

**EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DESDE LA MEDIACIÓN CULTURAL PARA PREVENIR  
EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO HACIA LAS MUJERES EN LA CIUDAD DE  
BARRANQUILLA, COLOMBIA.**

**REALIZADO POR**  
**LUIS ALFONSO ALTAMAR MUÑOZ**



**UNIVERSIDAD DEL NORTE**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL**  
**MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN**  
**BARRANQUILLA**

**2019**

**EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DESDE LA MEDIACIÓN CULTURAL PARA PREVENIR  
EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO HACIA LAS MUJERES EN LA CIUDAD DE  
BARRANQUILLA, COLOMBIA.**

**REALIZADO POR**

**LUIS ALFONSO ALTAMAR MUÑOZ**

**DIRECTORA**

**NANCY GÓMEZ ARRIETA**

**DOCTORA EN ESTUDIOS DE LA COMUNICACIÓN**

**Tesis de grado para aspirar al título de Magister en Comunicación Social**

**UNIVERSIDAD DEL NORTE**

**DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN**

**BARRANQUILLA**

**2019**

## **DEDICATORIA**

Esta investigación es una realidad por el apoyo brindado de todas las personas que se constituyeron en fuente de luz hasta lograr la finalización de esta tesis. Durante este recorrido todas las personas fueron importantes, unas llegan al azahar y otras porque el destino así lo quiso.

Agradezco a mi directora de Tesis, la Doctora Nancy Gómez Arrieta, su guía y apoyo siempre fue el más acertado en cada uno de los avances de este trabajo de investigación.

Gracias a Pamela Flores, Coordinadora de la Maestría de Comunicación porque su seguimiento da el ánimo suficiente para culminar la tesis y siempre tiene una respuesta de esperanza para no declinar sino continuar hasta lo último.

Mis agradecimientos a los estudiantes de Tercer Semestre de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Norte quienes tomaron parte de su tiempo para contribuir desde su buen hacer como mediadores artísticos en el desarrollo de este proyecto: Naidelym Romero, Alma Mora, Lucia González, Michelle Ariza, Nikolle Palerm, Sebastián Jiménez, Marlon Barros, Jorge Gutiérrez y Cinthya Abril.

Agradezco a la Oficina para la Seguridad y Convivencia Ciudadana de la Alcaldía de Barranquilla, escenario institucional que permitió el desarrollo de la intervención artística durante dos jornadas de la Feria de Servicios Barranquilla Convive.

Doy mi reconocimiento a Jean Caune, Profesor Emérito de la Université Stendhal Grenoble 3 y a Jean Marie Lafortune, Profesor e Investigador de la Université du Québec a Montreal. Sus aportes teóricos sobre mediación cultural fueron importantes para el encuadre y profundidad en esta investigación en mención a la mediación cultural.

Agradezco a Fernando Yepes por la realización de las imágenes fotográficas durante el desarrollo de los talleres que hicieron parte de la fase de diseño de la experiencia.

Gracias a Mónica Duran por las lecturas que hizo de este documento

Mi gratitud a Ítalo Lentino Buelvas, por su apoyo en la traducción de los textos de inglés a español.

Muchas gracias a todos los docentes de la Maestría en Comunicación de la Universidad del Norte por contribuir en mi formación durante el postgrado.

Agradecimientos a la Artista Plástica Soraya Varela, facilitadora del taller sobre Teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance que se brindó a los mediadores artísticos desde la etapa de diseño de la experiencia.

Muchos agradecimientos a mi familia que comprende y apoya mi pasión por la investigación.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por su presencia a través de la gracia e intuición que siempre me acompañó en todo este tiempo.

A Santo Tomás de Aquino, iluminador de los estudiantes y profesores por el influjo de su luz espiritual en cada una de las noches y madrugadas que escribí sin reposo.

A mis padres por ser esperanza en todo momento

A todos mis amigos por animar la culminación de este proyecto

Al Segundo Encuentro de Maestrías y Doctorados: Uninorte investiga por presentar mi poster sobre los avances del proyecto de investigación durante el 2018.

A la Universidad del Norte porque en tiempos de confusión y turbulencia es fascinante internarse en el campus universitario.

## TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN .....	14
INTRODUCCIÓN .....	16
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN .....	20
1.1 Formulación del Problema.....	25
2. JUSTIFICACIÓN .....	27
3. OBJETIVOS .....	33
3.1 Objetivo General.....	33
3.2 Objetivos Específicos.....	33
4. ESTADO DEL ARTE.....	34
5. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.....	47
5.1 Mujer y Espacio Público .....	47
5.2 Acoso callejero.....	52
5.2.1 El acoso callejero como acto comunicativo.....	56
5.2.2. La cultura como comunicación .....	58
5.2.3 Problemática del acoso callejero en la actualidad.....	60
5.3 Derecho de las Mujeres a la Ciudad .....	63
5.4 Comunicación Dialógica.....	67
5.5. Buber y la Existencia del Otro .....	68
5.6. Irigaray y el Camino hacia el Otro.....	70
5.7 Mediación Cultural .....	73
5.7.1 Generalidades de la noción. ....	77

5.7.2 La mediación cultural en la mirada de Jean Caune.....	79
5.7.3 Debate sobre el concepto de mediación cultural.....	83
5.7.4 Función de la mediación cultural .....	87
5.7.5 La mediación cultural en la investigación. ....	92
5.7.6 Tipos de mediación cultural.....	95
<b>5.7.6.1. Los entornos de la mediación cultural. ....</b>	<b>101</b>
5.8 El mediador Cultural.....	102
5.8.1. ¿Qué hace el mediador cultural?.....	103
5.9. Las Prácticas en la Mediación Cultural. ....	104
5.10 El Performance.....	108
5.11. La Comunicación en el Performance .....	109
5.12. El Cuerpo de la Mujer y el Performance .....	110
5.13. Construcción Social del Cuerpo (De Beauvoir, Irigaray y Butler).....	113
5.14. El cuerpo Como Espacio Político y de Resistencia .....	115
6. DISEÑO METODOLÓGICO.....	117
6.1 Muestra de la Investigación .....	122
6.2. Instrumentos de Medición.....	122
6.3 Proceso de Recolección de Datos .....	123
6.4 Análisis de los Datos.....	125
7. RESULTADOS.....	126
7.1. Descripción del proceso .....	126
7.1.1. Diseño e implementación de los talleres.....	126
7.2. Participación de los estudiantes en el proceso.....	131

7.2.1. La voz y participación: un dialogo de todos .....	131
7.3. Polifonía de cuerpos: la construcción creativa de la realidad .....	135
7.4. Experiencias de los estudiantes en la implementación de la práctica de mediación cultural .....	137
7.4.1. La guía del performance como apuesta participativa .....	137
7.4.2. La observación en las jornadas de las feria durante la escenificación performática ....	142
7.4.3. Resultados de las entrevistas semi estructuradas a mediadores artísticos .....	144
8. ANÁLISIS .....	150
8.1. Importancia de la creación de una experiencia pedagógica desde la mediación cultural	150
8.2. Expresión de creación a través de la mediación cultural .....	151
8.3. Implementación de la experiencia .....	154
8.4 Participación de los mediadores artísticos .....	156
RECOMENDACIONES .....	160
CONCLUSIÓN.....	162
ANEXOS .....	180



## LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Para una tipología de las actividades de mediación cultural .....	91
Tabla 2. Diferencias entre mediación cultural del arte y mediación cultural por el arte .....	98
Tabla 3. Perspectivas transformativas.....	107
Tabla 4. El mediador cultural.....	145
Tabla 5. Mediador cultural y públicos .....	146
Tabla 6. Mediador cultural y comunicación .....	147
Tabla 7. Mediador cultural y arte per formatico .....	148
Tabla 8. Limitaciones y recomendaciones.....	149

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. La mediación a través de las dimensiones relacionales del ser humano .....	81
Figura 2. La mediación cultural en el campo científico.....	93
Figura 3. Cinco categorías de la mediación .....	100
Figura 4. Mapa del Barrio Cuchilla de Villate en Barranquilla .....	120
Figura 5. Mapa del Barrio Ciudadela 20 de Julio, Sector Domingo Marino .....	121
Figura 6. Taller aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural .....	126
Figura 7. Taller Teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance. ....	127
Figura 8. Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente .....	128
Figura 9. Momento de ambientación e inicio del debate al taller 1. Los participantes observan el cortometraje francés Au bout de la rue. ....	129
Figura 10. Taller teoría y práctica de la mediación cultural .....	130
Figura 11. Los mediadores realizan ejercicios corporales durante la producción de la pieza performática. ....	131
Figura 12. El cuerpo como fuente de comunicación.....	136
Figura 13. El cuerpo y el gesto en la pieza performática.....	137
Figura 14. La mirada como expresión o lenguaje invisible de acoso .....	138
Figura 15. Acoso en la feria.....	139
Figura 16. El mediador en su rol de acosador toma imágenes de los glúteos de la víctima a través de su dispositivo móvil. ....	139
Figura 17. La mirada y contemplación del cuerpo de la acosada en un acto de acoso.....	139
Figura 18. El deseo en el acto de acoso sexual callejero .....	139

Figura 19. Explotar un globo para llamar la atención y alertar al público sobre un acto de acoso sexual callejero.....	140
Figura 20. Cierre al paso a la víctima para intimidar.....	140
Figura 21. Momento final de la pieza performática.....	140
Figura 22. Acosador siguiendo a la víctima en su recorrido por la feria .....	140
Figura 23. Acosador no pierde el rastro de la víctima .....	141
Figura 24. Sospecha de riesgo por parte de una mujer acosada.....	141
Figura 25. Observar a la víctima como objeto sexual.....	141
Figura 26. Malestar en la mujer acosada .....	141
Figura 27. ¿Qué es acoso sexual callejero? .....	142
Figura 28. El acoso como texto de comunicación urbana .....	142

## LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Plan de trabajo .....	181
Anexo 2. Formato consentimiento informado .....	183
Anexo 3. Formato de Consentimiento informado para el uso y difusión de fotografías y material audiovisual .....	184
Anexo 4. Ficha técnica del taller 1.....	187
Anexo 5. Transcripción del taller 1. El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ...	188
Anexo 6. Ficha técnica del taller 2.....	204
Anexo 7. Transcripción del taller 2. Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural ....	205
Anexo 8. Ficha técnica del taller 3.....	218
Anexo 9. Transcripción del taller 3. Teoría y práctica del arte performance .....	219
Anexo 10. Instrumento de diario de campo .....	239
Anexo 11. Instrumento de entrevistas semi estructuradas realizada a mediadores artísticos que participaron de la pieza performática en el rol de acosados y acosadores.....	240
Anexo 12. Transcripción de las entrevistas semi estructuradas realizada a mediadores artísticos en el rol de mujer acosada .....	240
<i>Anexo 13. Transcripción de las entrevistas semiestructuradas realizadas a mediadores artísticos en el rol de hombres acosadores .....</i>	<i>246</i>
Anexo 14. Sinopsis del cortometraje Au bout de la rue (Al final de la calle) .....	251
Anexo 15. Fases de una experiencia pedagógica.....	252
Anexo 16. Momentos de la experiencia pedagógica .....	253
Anexo 17. Sinopsis del cortometraje Au bout de la rue (Al final de la calle) .....	254

Anexo 18. Caracterización de la experiencia.....	255
Anexo 19. Clasificación de la narrativa del acoso sexual callejero a través de la experiencia ..	256

## RESUMEN

El presente trabajo analiza la importancia que tiene la creación de una experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero hacia las mujeres en la ciudad de Barranquilla. . Esta investigación se orienta a partir de las siguientes preguntas: ¿Cómo desde la mediación cultural se puede diseñar una experiencia artística (performance) para la prevención del acoso sexual callejero?, ¿Cómo es la implementación de la experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla?, ¿Cómo es la participación de los mediadores en la creación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla?.

Esta investigación es de tipo cualitativo. El proceso se desarrolló a través de una fase de diseño e implementación. Los instrumentos empleados fueron talleres, diario de campo, observación no participante, performance, audios de las interacciones de los participantes en la primera fase de la experiencia y entrevistas semi-estructuradas a los mediadores.

El desarrollo de este estudio está sustentado en el abordaje social de la mediación cultural. En esta óptica, la comunicación y pedagogía son un medio para el cambio social, participación y desarrollo de una intervención artística que tendría como fin la prevención del acoso sexual callejero, expresión de violencia sexual que limita el derecho que tienen las mujeres a la movilidad, acceso y disfrute en la ciudad.

**Palabras claves:** comunicación, género, ciudad, espacio público, mediación cultural, acoso sexual callejero, violencia contra las mujeres, performance, arte, violencia sexual.

## ABSTRACT

This paper analyzes the importance of creating a pedagogical experience, based on cultural mediation, for the prevention of street sexual harassment against women in the city of Barranquilla. . This research is based on the following questions: How can an artistic experience (performance) for the prevention of street sexual harassment be designed from the cultural mediation. How is the implementation of the pedagogical experience based on cultural mediation? , for the prevention of street sexual harassment in the city of Barranquilla? How is the participation of the mediators in the creation of the experience for the prevention of street sexual harassment in the city of Barranquilla?

This research is qualitative. The process was developed through a design and implementation phase. The instruments used were workshops, field diary, and non-participant observation, and performance, audios of the participants' interactions in the first phase of the experience and semi-structured interviews with the mediators.

The development of this study is based on the social approach of cultural mediation. In this perspective, communication and pedagogy are a means for social change, participation and development of an artistic intervention that would aim to prevent street sexual harassment, an expression of sexual violence that limits the right of women to mobility, access and enjoy in the city.

**Keywords:** communication, gender, city, public space, cultural mediation, street sexual harassment, violence against women, performance, art, sexual violence.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una herramienta pedagógica desde la cultura para transformar percepciones sobre el uso equitativo en el espacio público. Puntualmente, busca analizar la importancia de la creación de una experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla. Esta investigación pretende responder, ¿Cómo desde la mediación cultural se puede diseñar una experiencia artística (performance) para la prevención del acoso sexual callejero? – ¿Cómo es la implementación de la experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla? y ¿Cómo es la participación de los mediadores en la creación e implementación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla?

Responde este estudio, a la necesidad de indagar por nuevas miradas hacia problemáticas sociales que logran crear cierto tipo de malestares en las relaciones de los sujetos sociales que se relacionan, habitan y viven en la ciudad. Esta preocupación, es un sendero para la búsqueda de soluciones creativas a desafíos que pueden situarse en el individuo mismo o su entorno. De allí, la relevancia que posee la mediación cultural para el aterrizaje teórico y práctico de este estudio.

De cierta manera, esta investigación responde a la inquietud de Kearn (2010), que incita y exhorta a dar origen y plantear trabajos investigativos relacionados con el acoso sexual callejero. Su inquietud, es en efecto una iluminación que debe abrir el camino para que de manera



oportuna aumente el número de exploraciones que admite este suceso que se constituye en un problema importante porque aminora la cercanía de las mujeres con la ciudad.

En el desarrollo de esta investigación, el acoso sexual callejero es visto y analizado desde la óptica de comunicación. Así es que autores como Zurbano, Liberia & Bouchara (2016), señalan que la violencia no solo tiene fundamento en el sometimiento directo hacia la víctima, sino también una potencialidad como herramienta comunicativa. Lo anterior permite entonces expresar que, el acoso sexual callejero puede ser visto como un instrumento de dominación, sometimiento a través de una comunicación o relación que desde el acosador hacia la acosada es vertical, unilateral y hegemónica

Estos mismos autores, dan un largo aliento para creer que la comunicación como disciplina establece la comprensión hacia realidades de la sociedad y ser un elemento dual: en primera instancia para producir inequidad, desigualdad y violencia sexual, y por el otro lado una disciplina o método para dar solución o salida al acoso sexual callejero como problemática social.

Es por ello que la clave está en seguir empeñados pero reflexivos en la tarea de crear conciencia sobre el acoso sexual callejero y a la vez emprender una labor alrededor de la sensibilización y formación de públicos para ayudar al reconocimiento de las manifestaciones de violencia de género que suelen ocurrir en el espacio público; algunas visibles, otras poco perceptibles, y aquellas que se esconden en los actos semióticos.

De allí que sea importante la mediación cultural como una fuente de transformación social y pedagogía ciudadana que en la mirada de Caune (2012) se define en el guion del vivir juntos. Precisamente, en el transcurrir de la construcción y desarrollo de esta experiencia para prevenir el acoso sexual callejero, es el mediador cultural quien juega un papel importante porque gracias a su labor se promueve un abordaje distinto de la comunicación; lo cual nos involucra a todos desde su creación hasta su puesta en escena del performance que es visible a través de las dos jornadas de la Feria de Servicios Barranquilla Convive que organiza la Oficina para la Seguridad y Convivencia Ciudadana de la Alcaldía en este distrito.

La presente investigación lleva por título, Experiencia pedagógica desde la mediación cultural para prevenir el acoso sexual callejero hacia las mujeres en la ciudad de Barranquilla, Colombia. Está comprendida por 8 apartes que dan inicio con el problema y su articulación, en aras de formular una pregunta que dé respuesta a los objetivos trazados, posterior se tiene la justificación de la investigación, donde es posible expresar los argumentos y teorías que razonan el desarrollo del tema. En continuidad se tiene los objetivos trazados, después el estado del arte, antecedentes o investigaciones en la misma línea de indagación. Un punto quinto corresponde, al marco teórico y conceptual, el cual comprende un apartado de teorías respecto a las variables principales determinadas.

En el desarrollo teórico, se define la relación existente entre mujer y espacio público, con ello el aporte de distintas perspectivas que analizan la cruzada histórica de las mujeres por el derecho a disfrutar y estar en la calle, seguidamente el concepto de acoso sexual callejero, el marco histórico y definición de la mediación cultural, el cuerpo de la mujer y performance.

El apartado número seis, hace alusión al marco metodológico, el cual se conforma del proceso metódico de esta investigación. Así mismo se tienen los resultados, donde se evidencian los datos obtenidos a través de la recopilación de información. Para finalizar se tiene el análisis, donde se explican los resultados obtenidos.

## **1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

La violencia sexual es uno de los flagelos más extendidos alrededor del mundo, independientemente del sistema de gobierno o del modelo económico que predomine en un país. La violencia sexual se ha instalado en buena parte de la población global, tanto en hombres como en mujeres, ya sea como víctimas o como victimarios. Según cifras de la Organización de las Naciones Unidas (2015), aproximadamente el 70% de las mujeres en países como la República Democrática del Congo y Guinea Ecuatorial, sufre de algún tipo de violencia, sobre todo violencia sexual. En el caso de Colombia, afirma la misma ONU (2015), que la cifra alcanza al 20% de las mujeres entre los 18 y los 45 años, de acuerdo con las denuncias reportadas por las autoridades nacionales.

De este total, aproximadamente el 8% ha denunciado violencia sexual en algún momento de su vida. Esta violencia sexual, que tiene como víctimas principales a las mujeres, es ejercida tanto por personas cercanas como por desconocidos. En la mayoría de los casos, cuando la violencia sexual es ejercida por familiares o personas de confianza, ésta se lleva a cabo en espacios privados (casa de la víctima o del victimario, lugares laborales, etc.); cuando es llevada a cabo por desconocidos, tiende a ser ejecutada en espacios no-privados.

En otras investigaciones como ésta que se desarrolló en Oriente Medio y África del Norte se pudo constatar que entre el 40 y 60% de la población femenina vivió acoso sexual en la calle. A través del estudio, los hombres expresaron que entre el 31 y 64 por ciento manifestó haber realizado este tipo de prácticas en el espacio público. Según el análisis de este informe, los

hombres desde su juventud, aún con niveles altos de formación, pero que han sido víctimas de violencia durante su niñez son más proclives a ser acosadores en la calle (Pro mundo & ONU Mujeres, 2017).

Además, de acuerdo con la Encuesta Nacional de Demografía y Salud (ENDS, 2015), en Colombia, el 17,9 % de las mujeres han sido tocadas o manoseadas sin su consentimiento: el 35,3 % de los casos sucedió dentro de sus propias casas, el 26,6 % en la calle, el 17,7% en el transporte público y el 4,5% en una institución educativa. Los casos se presentan con mayor frecuencia en la zona urbana (19,4%), que en la zona rural (12,0 %). Estas cifras son corroboradas por este mismo estudio, el cual en sus conclusiones, describe que la violencia hacia las mujeres en los espacios públicos son en su mayoría acoso sexual, como manoseo y actos morbosos que también ocurre en lugares que comúnmente se conocen como cielo abierto, para nombrar a las calles, parques, senderos, plazoletas, andenes, caminos de parques, etc. (Profamilia, 2015).

Como apunta Gaytán (2007), la violencia sexual, cuando se ejerce en estos lugares de la metrópolis, posee características precisas en las ciudades, que la diferencian de la que se ejecuta en los espacios campestres. Aunque en las zonas agrícolas la violencia sexual también es común, y se lleva a cabo en espacios no privados (bosques, riberas de los ríos, riachuelos, extensiones de fincas etc.), en sitios urbanos son reiterativos los actos como ofensas verbales, exhibicionismo y acoso físico, éstos se caracterizan por una interacción entre el acosador y el acosado, que se lleva a cabo en la presencia de otros sujetos que actúan, en muchas ocasiones, como individuos neutros o indiferentes.

En el mismo orden de ideas, debido a la diversidad de personalidades, comportamientos y características de las personas que habitan las ciudades (que en los espacios rurales tienden a ser menores), el acoso sexual callejero se compagina y se complementa con estereotipos y diferentes tipos de discriminación por raza, género y origen étnico. Así, por ejemplo, no es igual el acoso callejero que se ejerce sobre las mujeres afro descendientes que el que se lleva a cabo sobre sujetos con orientaciones sexuales e identidades de géneros no hegemónicas, que es muy diferente en mujeres obesas. En otras palabras, el acoso sexual callejero posee una diversidad de variables al interior de una localidad que lo hace ver como un fenómeno complejo, múltiple y de diversas causas dependiendo de la población, rasgos y características que así lo definen.

Estas diferencias que se ven reflejadas en los grupos poblacionales puede definir que unas mujeres tienen mayores riesgos de ser víctimas de acoso sexual callejero frente a otras que quizás en su experiencia de vida no tienen ninguna vivencia porque en su travesía por la ciudad, jamás han sido acosadas. En casos muy específicos, la restricción en la movilidad es una condición que hace más vulnerable a la mujer y por ende existe una elevada propensión a ser víctima de muchos tipos de acoso.

Por otra parte, es importante resaltar que tanto en el espacio privado, como el ámbito doméstico, la violencia contra las mujeres y las niñas es ahora ampliamente reconocida como una violación de los derechos humanos. Pero la violencia en los espacios públicos, especialmente el acoso sexual, sigue tolerada y percibida como una parte “normal” de la vida social. Esto refleja actitudes y comportamientos discriminatorios que perpetúan los estereotipos de género y la desigualdad y que, en última instancia, impiden el reconocimiento, la prevención y la

respuesta adecuada a la violencia sexual contra las mujeres y las niñas. (Onu mujeres , 2017, p. 2).

Más allá de las causas y de que el propósito o la intencionalidad del acoso sexual callejero pueda variar y ser diferente de acuerdo con los actores sociales que lo ejecutan, lo esencial es comprender que este es un problema social, que también tiene un efecto e impacto negativo en el aspecto económico de la población femenina. Para una mujer, ser acosada significa un costo marginal social (endógeno y exógeno negativo), que afecta sus decisiones de consumo o producción de un bien o servicio. Por ejemplo, frente al acoso o a la amenaza, transitar por ciertos lugares o laborar en algunos oficios o trabajos, pueden ser actividades vedadas. Un caso, son las vivencias y testimonios de las conductoras del transporte de servicio público que a diario reciben y están expuestas al hostigamiento.

Así también, el acoso sexual callejero genera un efecto de sustitución, la víctima de acoso tiende a cambiar o mudar sus preferencias de consumo, circulación y movilidad, sin que esto afecte a su nivel de utilidad. Se produce así mismo un efecto renta, dado que existe una pérdida monetaria real de la víctima, por el hecho de sustituir una actividad por otra, para evitar el acoso (Zambrano, 2015, p. 3).

De acuerdo con lo anterior, es posible afirmar que el acoso sexual callejero tiene dos elementos centrales: por un lado, el género, puesto que el acoso y, en determinados casos, la violencia sexual son generadas por condicionamientos, representaciones, imaginarios y estructuras de género en las que el o los agresores sienten potestad. Por otro lado se tiene la

legitimidad sobre los agredidos o agredidas, en la medida en que consideran que los cuerpos y las existencias de quienes sufren el acoso, pueden ser determinados y usados de acuerdo con sus reglas y disciplinas, que se debe a la manera de cómo el agresor alcanza a concebir de forma unilateral, su mundo, restando autonomía y libre expresión de los agredidos (Arancibia et al, 2015).

Un segundo elemento a tener en cuenta es el espacio, en cuanto, quien ejerce acoso sexual sobre un individuo considera, que el orden establecido en lo público está integrado por lugares, en los que los condicionamientos de género pueden visibilizarse y reforzarse. Por esta razón, y volviendo a los ejemplos, cuando un hombre ejerce acoso sexual sobre una mujer en la calle, este hombre está buscando que su masculinidad y su potestad, sobre el cuerpo de las mujeres, sea reconocido como una acción pública, legítima y posible frente a otros sujetos, especialmente hombres, que realizan similares procesos de reconocimiento a su virilidad en la condición de género.

De igual manera, cuando una mujer lesbiana o un hombre homosexual son acosados sexualmente, este se ejerce en la medida, en que el espacio público es considerado como el escenario apto para producir y reproducir discursos, signos, códigos y principios, que sitúan a la heterosexualidad como única forma de expresión sexual real y posible, lo que, al mismo tiempo, conduce a que el sujeto heterosexual reafirme su condición, frente al otro abyecto, al cual, con el acoso sexual callejero, se le deja clara su posición en el desarrollo de las relaciones sociales de género (Arancibia et. Al., 2015).



De esta manera, el acoso sexual callejero es una problemática que puede expresarse y visibilizarse en diferentes momentos, sus características y variables pueden reproducirse en diversos contextos, en atmosferas privadas o públicas. Ya sea en las grandes o pequeñas empresas, universidades, ciudades o municipios. El acoso sexual callejero funciona como una herramienta que recrudece las relaciones de género desiguales y jerarquizadas, las cuales se expresan por medio de expresiones, gestos, palabras y acciones.

De esto se deriva, que el acoso sexual callejero se contemple y pueda definirse como un proceso comunicativo, en el que el sujeto que ejerce el acoso sexual genera y expone un mensaje y el sujeto que recibe el acoso sexual lo alcanza a denotar y connotar, el cual, al mismo tiempo, termina generando una influencia o efecto sobre el mismo. A partir de ahí, entonces, el acoso callejero pueda ser entendido como una problemática de comunicación entre unos sujetos con características precisas, que se traduce en individuos en ejecutores o receptores del acoso, significa que es necesario encontrar respuestas y soluciones basadas en dichos presupuestos comunicativos (Zurbano, Liberia & Bouchara, 2016).

## **1.1 Formulación del Problema**

A partir de lo anterior, la pregunta problema que sustenta esta investigación es:

¿Cuál es la importancia de la creación de una experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero a las mujeres en la ciudad de Barranquilla?

¿Cómo desde la mediación cultural se puede diseñar una experiencia artística (performance) para la prevención del acoso sexual callejero?

¿Cómo es la implementación de la experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla?

¿Cómo es la participación de los mediadores en la creación e implementación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla?

## 2. JUSTIFICACIÓN

Los intercambios que suceden constantemente entre los seres humanos, pasan por una interacción comunicativa que los atraviesa y que, en realidad, los define. En el caso del acoso sexual callejero, este flagelo puede ser entendido como un instrumento de dominación, sometimiento y herramienta comunicativa, en la medida en que hace énfasis sobre un mensaje claro que busca ser expuesto, tanto a la víctima por parte del victimario, como al resto de la sociedad, en la medida en que, como apuntan Zurbano, Liberia & Bouchara (2016):

La violencia ejercida posee una potencialidad fundamental no sólo como instrumento de sometimiento directo sino como herramienta comunicativa. Las agresiones, y particularmente el acoso callejero, quedan a la vista de toda la ciudadanía, recordando a quiénes corresponde el uso de la fuerza para la imposición de su ideario y evidenciando ante el conjunto social los ataques perpetrados y en muchos casos la impunidad de los agresores (p. 140).

Esto significa, entonces, que los cambios para terminar con el acoso sexual callejero deben provenir de esfuerzos conjuntos, que generalicen la sensibilidad y eleven la consciencia social. Tal vez el punto más importante es la insistencia, por medio de la educación, en demostrar la igualdad entre hombres y mujeres. De igual manera, es necesario que se expandan y consoliden opiniones, discursos y argumentos que generen reacciones constantes frente a la violencia sexual, y normalicen los comportamientos equitativos e igualitarios.

Por eso, es necesario construir interacciones comunicativas que hagan frente a las acciones violentas y al acoso sexual callejero, que hagan contrapeso a las interacciones comunicativas negativas que caracterizan a estas problemáticas sociales. De esta manera, es posible afirmar que la comunicación, como disciplina y como método de comprensión de las realidades sociales, es un

instrumento que puede tener una función dual: por un lado, puede servir para reproducir culturalmente la inequidad, la jerarquización y la violencia sexual; y, por el otro, puede ser efectiva para encontrar respuestas y soluciones a lacras sociales como el acoso sexual callejero (Zurbano, Liberia & Bouchara, 2016).

En la ciudad de Barranquilla y en los Departamentos de la Región Caribe de Colombia, son escasos los estudios de carácter científico que, desde la investigación en Ciencias Sociales y Humanas, como áreas específicas y ligadas a la comunicación, logren evidenciar el análisis de resultados, alrededor del campo problemático al que se refiere este proyecto. En países de América Latina, es latente la preocupación sobre la baja producción de miradas científicas con las cuales se pueda comprender e interpelar las relaciones de géneros en los contextos urbanos.

Expertas y estudiosas del tema, manifiestan su preocupación por la poca evidencia y reflexión teórica que permita problematizar el acoso sexual callejero, teniendo en cuenta que puede contemplarse como un problema y por ende, es dañino y crea malestares en las víctimas e incluso es un eminente riesgo que obstaculiza el acceso al disfrute de un paseo, ocio, recreación o un itinerario por la ciudad y sus sitios a un rango de la población. Lo anterior es equivalente, al sentido que tiene la reflexión que señalan las investigadoras que hacen hincapié en la motivación para originar proyectos de investigación; cuyo propósito sea el análisis de “las relaciones de género en el espacio público urbano, las cuales han sido poco estudiadas, en comparación con la gran cantidad de información producida sobre el tema en otros ámbitos, como el hogar o el mercado laboral” (Rivera & Rivarola, 2013, p.2).

A pesar de la presencia tan extendida de esta práctica en diversos lugares del mundo, sabemos muy poco acerca de ella: no sabemos si adopta las mismas formas en todos los lugares, qué diferencias existen entre ellas y qué las provoca, así como la gravedad de sus efectos en la vida de las personas que lo experimentan, pues ha sido un fenómeno que, dentro del ámbito del acoso sexual, ha recibido muy poca atención. Las escasas pruebas de su existencia se basan en testimonios recogidos por la creación de foros en algunas páginas de internet, por la presencia de algunas asociaciones ciudadanas que le han prestado interés y por la aparición de leyes que en algunos países lo castigan (Sanchez, 2007,p.6 ).

Lo anterior evidencia, la poca investigación que existe sobre el fenómeno y la necesidad apremiante para indagar o realizar pesquisas académicas, que puedan derivar en mecanismos preventivos a todas las manifestaciones que encierran este tipo de violencia contra las mujeres.

Por ese lado, Barranquilla no es la excepción ya que son mínimos los documentos científicos que en ese orden puedan ser útiles al ejercicio propositivo, en la elaboración de conocimiento, reflexiones académicas e incidencia en la agenda pública local, a través de la socialización de posibles recomendaciones y soluciones que pueden ser del interés y la motivación para los actores institucionales y así avanzar en discusiones, proyectos, intervenciones culturales, prácticas y hasta experiencias que tienen entre sus propósitos: la sensibilización y movilización ciudadana de conciencias colectivas en torno a los códigos, conductas y expresiones de la comunicación de la violencia basada en género en el espacio público.

Es por eso que la mediación cultural puede poseer herramientas importantes para la prevención del acoso sexual callejero, en la medida en que su base teórica y conceptual, posee perspectivas multidisciplinarias que pueden ayudar a entender de mejor manera esta problemática y encontrar soluciones desde diferentes aristas. Asimismo, un punto importante, es

que la mediación cultural busca adentrarse en el accionar y la configuración mental de los seres humanos, en la medida en que busca generar cambios desde los hábitos y la cultura misma (Trovatto, 2013).

En otras palabras, entre los objetivos de la mediación cultural se encuentran suprimir barreras y limitaciones culturales que obstaculizan la comunicación entre los seres humanos; integrar las relaciones interculturales de los seres humanos, sin que se pierdan las sociales que identifican a los colectivos; promover la incorporación de todos los seres humanos a todas las esferas sociales y culturales, en cuanto considera que la dignidad y los derechos humanos son la base de las relaciones interpersonales, más allá de cualquier diferencia existente; realizar mediación social, con el objetivo de solucionar situaciones conflictivas; y, por último, prevenir y superar conflictos y flagelos sociales, sin importar su gravedad o las consecuencias históricas que estos hayan poseído, pues uno de sus fines es lograr mejoras en las condiciones de vida de todos los seres humanos (Trovatto, 2013).

Así las cosas, analizar experiencias centradas en la pedagogía y comunicación a partir de la mediación cultural, con el fin de encontrar y dar origen a herramientas y métodos para prevenir el acoso sexual callejero, significa un avance importante en cuanto a las posibilidades de la comunicación como un medio efectivo para el cambio social, fundamentación y puesta en marcha de propuestas que supongan una mejora real en el reconocimiento de la dignidad y los derechos humanos en todas las personas, sin distinciones, jerarquizaciones o diferencias individuales o colectivas, además de servir como estrategia para la prevención efectiva del acoso sexual callejero, desde el plano práctico y cotidiano de las posibles víctimas.

Esta investigación, se suscribe en la necesidad impostergable del quehacer de los investigadores, para brindar aportes y permitir el registro y análisis de nuevas miradas sobre fenómenos sociales, que paulatinamente, alteran las relaciones y convivencia armónica de las mujeres y géneros que poco facilitan la socialidad entre los sujetos sociales. Tiene en cuenta, además, entre sus pretensiones tanto en el ámbito local como internacional. Arce, (2015) en la “Violencia de género en los espacios públicos” señala:

Los comunicadores tenemos entonces la urgencia ética de hacer relevante la comunicación y ponerla al servicio de los procesos de desarrollo y de cambio de la norma social. Las políticas sin comunicación son letra muerta. Una comunicación sin involucramiento y compromiso termina siendo un adorno (p. 6).

Esto aporta sentido y relevancia para fundamentar la inserción y participación estratégica de los estudiantes del programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte, en la creación y escenificación de un dispositivo socio-artístico para ambientes comunitarios, que espera prevenir el acoso sexual callejero. Se piensa en concebir este espacio participativo que, basado en el campo del arte dramático, permita establecer el diseño de la experiencia y, posteriormente, implementarla para después examinar la participación de los mediadores durante su creación.

Tan solo así se origina una experiencia que no existe con antelación en Barranquilla o el Departamento del Atlántico, pues ésta para su origen, toma en cuenta la perspectiva, reflexión y conocimiento de los estudiantes universitarios del programa y traslada al análisis algunos aportes teóricos que son parte de los recursos bibliográficos de investigadores del Grupo de Investigación en Comunicación, Cultura y Cambio Social PBX, desde la línea de investigación denominada Estudios de Género, Diversidad y Ciudadanía.

Es preciso argumentar que esta propuesta responde al creciente interés que tiene la mediación cultural en ambientes académicos extranjeros; donde aumenta el interés y curiosidad por explorar en el impacto que ésta pueda tener en el acontecer y devenir del desarrollo, el avance en participación y creación de políticas culturales. En ese ámbito de la reflexión, Lafortune (2012), se refiere a su importancia en la educación universitaria, eventos académicos y los usos que posee frente a las necesidades y coyunturas del mundo moderno.

Por otro lado, y para terminar, esta es una investigación que sirve a representantes o tomadores de decisión que laboran en organizaciones sociales, entidades gubernamentales y por otra parte, también es útil para académicos, docentes de programas de comunicación social, investigadores, tomadores de decisiones en políticas públicas, referentes institucionales de organizaciones de cooperación técnica y financiera, grupos o centros de investigación u observatorios estatales o para universidades de cualquier país en el mundo, que tuvieron la inquietud y el interés en conocer y estudiar experiencias de comunicación fundamentadas en la mediación cultural, que son precisamente originadas para hacer prevención del acoso sexual callejero. Por eso, por los alcances y los objetivos de este trabajo, es que se justifica su elaboración, pues puede suponer un avance efectivo en la erradicación de un problema que no reconoce fronteras y es así que los resultados de este estudio son útiles, tanto en Colombia como en buena parte de los países del mundo.



### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 Objetivo General**

Analizar la importancia de la creación de una experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero a las mujeres en la ciudad de Barranquilla.

#### **3.2 Objetivos Específicos**

Diseñar una experiencia pedagógica a partir de la mediación cultural desde lo artístico, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla.

Implementar la experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla

Examinar la participación de los mediadores durante la creación e implementación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla.

#### 4. ESTADO DEL ARTE

Los trabajos académicos sobre mediación cultural en el acoso sexual callejero son pocos en la tradición investigativa latinoamericana y en el caso concreto de la ciudad de Barranquilla o Región Caribe, no se reconocen abordajes científicos de estudios iguales o similares que tanto en el pasado o en la actualidad, hayan realizado alguna contribución a la reflexión e investigación sobre este objeto de estudio. La mayoría de los trabajos aquí citados, aunque no tienen como objetivo principal los mismos intereses investigativos de este estudio, si poseen, los encuadramientos metodológicos y marcos teóricos, que permiten realizar una aproximación al objeto y tipo de estudio, por lo que constituyen una contribución importante a la conformación de antecedentes de investigación, que son necesarios para los fines de este trabajo de tesis.

Un primer estudio por destacar es el de Medina & Zapana (2016), titulado Representaciones sociales de las mujeres jóvenes sobre el acoso sexual callejero en la ciudad de Puno. Este trabajo se concentró en exponer cómo la violencia sexual, y en específico, el acoso sexual callejero que sufren las mujeres en la ciudad de Puno (Perú), se debe a una naturalización de los comportamientos machistas y patriarcales, la cual se expresa en violencia de género y en la generalización de comportamientos que involucran tanto a las víctimas como a los victimarios.

Un punto muy importante que destacan los autores es que el acoso sexual callejero se lleva a cabo, en la gran mayoría de los casos, entre sujetos desconocidos, razón por la que cualquier tipo de comunicación entre los involucrados es casi nulo. La comunicación no se da porque el sujeto victimario intenta ejercer control sobre el sujeto víctima, sin permitir que este último

pueda exponer sus percepciones al respecto. Es por tanto, una relación de dominación que impide una interacción real entre las partes. A partir de ahí, los autores argumentan que frente al acoso sexual callejero es posible hablar de un acoso expresivo, en cuanto las palabras y los gestos son unidireccionales: el victimario expresa, mientras que la víctima recibe los mensajes, sin generar una respuesta. Las manifestaciones expuestas durante el acoso sexual callejero no poseen canales comunicativos ni se busca crearlos.

De acuerdo con lo anterior, Medina & Zapana (2016), entrevistaron a mujeres residentes en la ciudad de Puno, que hubiesen sido víctimas de acoso sexual callejero, con las que se buscaron comprender las configuraciones mentales de las víctimas con respecto a este proceso. Como resultado, los autores encontraron que las mujeres víctimas de acoso sexual callejero poseen diversas maneras de comprender este flagelo: por un lado, algunas exponen que el acoso sexual callejero es una manera de dominación de los hombres sobre las mujeres, que es el resultado de una crianza machista por parte de las madres de estos; por otro lado, algunas otras justifican el acoso mismo, argumentando que hace parte de la naturaleza masculina, que busca acceder sexualmente a la mayor cantidad de mujeres posible.

En el mismo orden desarrollado, los autores plantean que es necesario generar estrategias comunicativas que permitan a las mujeres conocer, reconocer y actuar frente al acoso sexual callejero, en la medida en que en muchas ocasiones este es visto como un comportamiento “natural” o como la consecuencia de malas decisiones por parte de las mujeres (como usar determinado tipo de ropa). Los proyectos comunicativos para erradicar este flagelo, no deben centrarse solamente en el victimario, sino en la propia víctima.

Otra investigación a tener en cuenta, es la de Meza (2013), titulada, El acoso en lugares públicos. Experiencias y percepciones de adolescentes mexicanos. Para este trabajo se tuvieron en cuenta las experiencias de 125 estudiantes de secundaria, la mitad hombres y la mitad mujeres, entre los 13 y los 15 años en la ciudad de Querétaro (México). De acuerdo con los resultados derivados de encuestas aplicadas sobre la muestra escogida, el 69,5% de las mujeres aseguró haber recibido algún tipo de acoso sexual callejero, mientras el 25,4% de los hombres afirmó lo mismo.

Según la hipótesis de la autora, las mujeres sufren de acoso sexual en proporciones mayores que los hombres, aunque la cifra mostrada por estos últimos no es despreciable. De todas maneras, es necesario aclarar que mientras que para la mayoría de las mujeres acosadas, el acoso es percibido como un acto reprochable, en los hombres la situación cambia de perspectivas: buena parte de los que afirmaron haber sido acosados piensa que esto se debió a que la figura victimaria encontró en ellos un atributo físico que la llevó a generar el acoso, razón por la que estas experiencias no han sido trascendentales en sus vidas, en la medida en que el hombre acosado se sintió, después de todo, halagado.

Siguiendo los resultados obtenidos, Meza (2013), introdujo el programa ¡Respetémonos!, Como estrategia comunicativa para que los estudiantes que han sido objeto de acoso sexual callejero, puedan comprender los alcances y la gravedad de estas acciones y, de esta manera, posean herramientas para combatirlo y, sobre todo, no entenderlo como un acto “natural” o como un halago por parte del sujeto victimario. Un punto muy importante de este proceso que evidencia la autora, es que el acoso sexual callejero y sus consecuencias están muy ligados con

las experiencias vividas por las víctimas durante la niñez: los niños y las niñas que han sufrido de acoso o violencia sexual en los primeros años de su vida, son más tendientes a auto-culparse de acoso sexual recibido, especialmente cuando este proviene de adultos. Por eso, la autora propone que las estrategias comunicativas deben centrarse en que las víctimas, sean hombres o mujeres, reconozcan las características del acoso sexual callejero y, sobre todo, comprendan que, más allá de sus experiencias previas, no tienen derecho a acceder a sus cuerpos. En otras palabras, el objetivo es visibilizar “los modos de vida de las mujeres y de los hombres y a sus situaciones vitales, así como al contenido político de dominación-opresión de las relaciones entre ambos géneros” (p. 184).

Otro trabajo importante radica sobre el autor Núñez (2013), titulado *Mujeres en situación de calle más allá del andar cotidiano*. Esta investigación tiene la particularidad y la importancia de tratar el tema del acoso sexual callejero sobre mujeres que tienen a la calle como su lugar de vivienda. Por eso, mientras en otras mujeres los espacios privados significan un lugar en donde el acoso sexual puede mermar, para las mujeres en situación de calle las experiencias son continuas. Además, en estas circunstancias, las víctimas y los victimarios tienden a compartir el mismo espacio público, por lo que, en contraste con lo que ocurre con otras situaciones, las o los acosadores sexuales no son desconocidos de las víctimas.

Todo esto aunado a que las mujeres en situación de calle se encuentran en una clara desventaja social con respecto a otras mujeres: sus niveles de educación son mayoritariamente bajos, la dependencia a sustancias psicoactivas es alta y las autoridades en muchas ocasiones no perciben a las mujeres acosadas o abusadas como víctimas, sino como provocadoras. A partir de

esto, es necesario generar estrategias de comunicación con perspectivas específicas para las mujeres en situación de calle que son víctimas de acoso sexual. Realizar capacitaciones sobre el conocimiento y reconocimiento de su cuerpo y sus derechos no es suficiente, debido a las propias circunstancias en que se desenvuelven las víctimas y los victimarios.

Una cuarta investigación va de la mano de los autores Rivera & Rivarola (2013), titulada, *La violencia invisible: acoso sexual callejero en Lima Metropolitano y Callao*. Esta investigación tuvo en cuenta la encuesta de roles de género del Instituto de Opinión Pública de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en la que se realizaron entrevistas a grupos focales conformados por hombres y mujeres de diversas edades y clases sociales. Los testimonios fueron reportados en la plataforma virtual DATEA, la página de Facebook del proyecto *Paremos el acoso callejero*, el Observatorio Virtual y el blog del mismo proyecto.

La encuesta fue realizada a hombres y mujeres de 18 años en adelante en habitantes de 19 regiones del país. Empleando la metodología cualitativa, se realizaron 40 entrevistas a mujeres residentes en el departamento de Lima de entre 18 y 58 años, de diversas clases sociales, ocupaciones y niveles educativos. Asimismo, se realizaron 15 entrevistas a hombres residentes en Lima de entre 20 y 59 años. Se desarrollaron ocho grupos focales a mujeres y siete a hombres (los grupos fueron divididos de acuerdo a la edad y al nivel socioeconómico).

La investigación concluyó que las prácticas analizadas tienen entre sus víctimas a mujeres jóvenes que son estudiantes. Estas prácticas producen inseguridad y miedo según manifestaron

las participantes en el estudio. Al respecto, las mujeres se plantean estrategias como cambiar las rutas o las calles por donde transitan.

La continuidad de investigaciones resalta la de Berenguer, Liberia Vaya, & Bouchara (2016), titulado, Acoso sexual callejero y estrategias comunicativas. Un análisis comparado entre España y Marruecos. La investigación tuvo como objetivo, reflexionar sobre estrategias comunicativas que contemplan la visibilización del acoso sexual en los dos países. Utilizaron el estudio de casos, teniendo en cuenta para su selección, una muestra de tipo teórica y la teoría fundamentada. Para conseguirlo, el estudio tuvo en cuenta dos campañas de ciberactivismo que mezclan el activismo tradicional (acciones en el espacio público) con la utilización del internet para la difusión de su mensaje, así como un espacio informativo dentro de un programa de la televisión pública de España (TVE).

En Marruecos fueron seleccionados dos espacios de la televisión pública (Medi1): un reportaje específico sobre acoso y un episodio de un programa de actualidad basado en el debate entre jóvenes, un documental de una productora audiovisual digital y una campaña de activismo digital a partir de imágenes. Posterior al análisis de los productos comunicativos se obtuvieron las siguientes conclusiones:

- Los medios de comunicación, son herramienta clave para sensibilizar, formar y movilizar públicos en contra del acoso sexual.
- El internet es un medio alternativo que influye, permite la autogestión de contenidos y la descentralización de los discursos.

- Finalmente, la comunicación virtual, hace posible la visibilidad de voces que habitualmente son denominados “sin voz” y callan la realidad de la violencia.

De igual manera, es necesario señalar el estudio de Gaytán (2007), titulado El acoso sexual en lugares públicos: un estudio desde la teoría de Grounded Theory. Esta investigación fue realizada durante los años 2003 y 2004, con una metodología de tipo cualitativo, inscrita en la tradición interaccionista de la Grounded Theory, que indagó sobre las formas del acoso en los lugares públicos en la Ciudad de México y como lo entienden hombres y mujeres.

Las preguntas que sostuvieron la realización del trabajo fueron: ¿Cuáles son los significados del acoso en la calle para hombres y para mujeres?; ¿Cómo intervienen esos significados en la forma que adoptan las interacciones entre hombres y mujeres en los lugares públicos?; ¿Existen diferencias en las interpretaciones por género?, ¿Existen diferencias intergeneracionales en los significados atribuidos?, ¿Cómo se puede reconstruir el proceso de interacción del acoso en la calle a partir de esos significados? ¿En qué forma el acoso en la calle estructura las acciones y las decisiones de las personas en su vida cotidiana?.

Entre los principales resultados, se cuenta la definición de lo que los sujetos denominaron como acoso sexual, partiendo del hecho que en aquel tiempo y quizás actualmente, es poco conocido desde su práctica en lo cotidiano. Llamo la atención, según el reporte, que los transeúntes le asignan un significado al acoso, que guarda relación con la experiencia personal que cada uno tuvo con el acto o referente de estudio en la cotidianidad, como caminante en la ciudad.



Otra investigación que se nombra, tiene que ver con el estudio de las percepciones que tienen adolescentes mexicanos sobre el acoso sexual callejero, originada por Meza (2013), titulada, El acoso en lugares públicos. Experiencias y percepciones de adolescentes mexicanos. Este estudio tuvo en cuenta el enfoque mixto, se encuestaron a 125 estudiantes de secundaria, que respondieron una encuesta de propósito específico. La percepción por parte de los encuestados es negativa y los resultados obtenidos pueden leerse como una alerta para que las entidades puedan articularse y producir canales propicios y fortalecidos para la denuncia y sanción.

La sucesión de investigaciones distingue a la mediación cultural desde aspectos relacionados con el acoso, esta vez sobre el acoso escolar, desarrollada por Guillamón (2017), titulada, La mediación como prevención del bullying. Este trabajo realiza un barrido bibliográfico con respecto a las causas, las consecuencias y las maneras en las que se manifiesta el acoso escolar y cómo la mediación cultural puede generar espacios y estrategias para su solución a corto, mediano y largo plazo.

De acuerdo con sus propuestas, Guillamón (2017), plantea la necesidad de entender el acoso como una conducta intencional que genera daño por medio de la provocación, el control y la agresión física y mental de un victimario hacia una persona víctima. Por esta razón, el acoso no debe entenderse como una problemática privada que se da meramente entre el victimario/acosador y la víctima/acosada, sino que es un flagelo colectivo social: el acoso genera en la víctima un desgaste en sus relaciones interpersonales y sociales, lo cual no le permite explotar todas sus potencialidades. De esta manera, el rol de la mediación cultural no es solo

generar herramientas para acabar con el acoso como acción, sino también proponer estrategias para permitir que el fenómeno del acoso sea eliminado como condición, especialmente para las víctimas del mismo.

En el mismo contexto educativo, Astudillo & Chávez (2015), publicaron *Agentes e instituciones de la educación: una reflexión desde las desigualdades sociales*. Esta investigación apunta a conocer cómo el abuso y el acoso están insertos casi siempre en procesos de desigualdad estructural y de discriminación, en la medida en que, tanto la víctima como el victimario se encuentran en espacios sociales, económicos y de poder, que no son pares ni poseen las mismas características sociales. De esta manera, el acoso se convierte, al tiempo, en una problemática de demostración de poder coercitivo del victimario sobre la víctima y de expresión de las desigualdades sociales.

Los autores, Astudillo & Chávez (2015), proponen que el acoso debe estar mediado por una serie de estrategias culturales y sociales que deben involucrar a diferentes estamentos y miembros de la sociedad. Entre estos, destacan la Escuela, la Familia y las instituciones estatales, las cuales necesitan insertarse en un rol más compacto, con respecto a las relaciones de poder que se generan en los escenarios de violencia y acoso, ya sea en los ámbitos escolares o, como en los objetivos de este trabajo, en la calle y los espacios públicos.

Otra investigación denominada *Acoso sexual en la comunidad estudiantil de la Universidad de Manizales (Colombia) 2008*. Estudio de corte transversal, publicada por Castaño Castrillón, & otros, (2010), tuvo como objetivo analizar el acoso sexual, su frecuencia e

imaginarios en la comunidad estudiantil universitaria. Se entrevistó, una población conformada por 205 estudiantes. Se indagó sobre el acoso sexual prevismamente y posterior a su adminisión a la entidad de educación superior. El estudio arrojó que el acoso sexual tiene una frecuencia sobre el 68%. Según los participantes, el acoso se presentó en los cuatro primeros semestres. Sólo el 7.1% fue denunciado y el 66.7% de los casos recibió atención. El estudio concluye que el acoso es un problema que requiere intervención.

Acoso sexual en el trabajo en la administración pública, es una investigación publicada por Izquierdo, (2014), el estudio es descriptivo y la muestra fue formada por empleados públicos de la administración local, autónoma y estatal. Se emplearon instrumentos tipo cuestionario sociodemográfico y un cuestionario de acoso sexual, la entrevista y un cuestionario de consecuencias del acoso sexual, el Inventario de Depresión Beck y el cuestionario de Ansiedad Estado/ Rasgo (STAI).

El resultado del estudio dio origen al perfil de una mujer acosada sexual que tiene edades entre 20 y 40 años. Es soltera, o separada; con formación básica y técnica en el contexto español. Las víctimas de acoso sexual han accedido a servicios de psicoterapia o ha estado mediacada.

Asimismo, Acoso sexual en México: Análisis y propuestas, es un estudio publicado por Palomino, (2012), un análisis multidisciplinario que describe desde un ángulo filosófico, psicológico, cultural y administrativo, que repercute y refuerza el acto del acoso. Así, presenta un estudio comparativo sobre la legislación penal mexicana, tanto federal como local, con el objeto de poder determinar las mejores prácticas en legislación que tiene el país. Tanto, el tercer

apartado como la conclusión terminan por ser propositivas sobre los elementos básicos, que al criterio del autor debiera tener una reforma del Código Penal Federal, al realizar un abordaje del hostigamiento sexual y concluye señalando ideas que ayuden a la prevención del problema en México, pero igual puede ser útil en otro país o región.

La siguiente investigación tiene como epicentro el mercado de un país Centro Americano. La publicación Acoso sexual a vendedoras de tortillas en mercados de Comayagüela, Honduras, publicado por Zavala G., ( 2017), tiene como objetivo del estudio, establecer el índice de acosadas sexualmente y características de las mujeres vendedoars de tortillas en mercados de Comayagua, Francisco Morazán. Es descriptivo transversal. La población está conformada por vendedoras estacionarias. El estudio, tuvo como resultado que el 76% de la población entrevistada fue acosada sexualmente . El rango de edad que es más vulnerable a la problemática está conformada por mujeres; cuyas edades oscilan entre los 15- 29 años. Su mayor grado de escolaridad es de nivel secundario. El ingreso económico es mayor a 300 lampiras diarios.

El hábito tóxico que asiduamente realizan las entrevistadas es el consumo de alcohol. La conclusión fue que el acoso sexual callejero contra la mujer se presenta en la calle y en los puestos de trabajo.

Otro estudio tiene por nombre, ¿Mito realidad? Influencia de la ideología en la percepción social del acoso sexual, publicado por Herrera , Pina , Herrera , & Expósito (2019), su objeto estuvo centrado en indagar posibles factores que influyen en la percepción social del acoso. Inicialmente, 177 participantes respondieron a las medidas de interés mediante la lectura de un

escenario, donde un jefe acosa sexualmente a una trabajadora. En otro momento, 65 participantes presenciaron una escena donde un profesor acosa sexualmente a una estudiante y luego respondían sobre lo observado en el desarrollo de la escena.

El estudio, concluye que individuos con actitudes sexistas hacían sentir culpable a la víctima. Finalmente, se busca es crear una mayor conciencia social acerca del acoso sexual.

Un estudio denominado “Inseguras en las calles, experiencias de acoso callejero en grupo en niñas y mujeres jóvenes “, publicado por Plan International y Monash University (2018), durante los meses de abril y junio. Esta investigación se originó en Delhi, Kampala, Lima, Madrid y Sydney. Los datos recolectados dan cuenta sobre las experiencias y testimonios que viven las niñas cuando caminan por sus ciudades. Se indagó sobre las sensaciones y emociones de seguridad de las niñas y jóvenes con respecto a sus entornos.

En la producción de datos e información, que se registró durante el trabajo de campo, fue empleado una herramienta de exploración social que empleó la técnica del mapeo; donde se conoció aquellos puntos geográficos de las ciudades donde las niñas y mujeres participantes en la investigación, manifestaron sentimientos asociados al miedo, incomodidad, felicidad e inseguridad. A través de sus voces, ellas argumentaron y justificaron la situación emoción que despertó el sitio por donde transitaban. Esta herramienta se diseñó a través de un convenio entre Crowdsport y el Laboratorio XYX de la Universidad de Monash. De esto se publicó un informe específico por ciudad y un resumen general que recogió e integró todos los resultados.

Este análisis surgió con el propósito de conocer la incidencia y efectos del acoso sexual callejero en las niñas cuando es realizado por grupo de hombres. Asimismo, fue un tema específico de análisis por parte de Plan International, a través de los resultados obtenidos en los talleres de reflexión.

El informe permitió conocer los tipos de acoso sexual callejero en grupo, que se reportó a través de los encuentros sostenidos por participantes en cada ciudad. Así, develó en qué momentos y lugares del espacio urbano sucedieron estas manifestaciones de la violencia sexual, horas del día y su frecuencia.

## **5. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL**

### **5.1 Mujer y Espacio Público**

Desde las principales corrientes feministas, y especialmente desde el feminismo radical, se han llevado a cabo profundos estudios y una fuerte crítica con respecto al rol de las mujeres en los espacios públicos y privados. Como plantea Nuño (2008), en un recuento sobre las posturas feministas con respecto al uso y posicionamiento de las mujeres en el espacio, el patriarcado, por medio del capitalismo, generó una división sexual del trabajo que ubicó a los hombres en el campo productivo y a las mujeres en el campo reproductivo.

Esto significó, que los hombres fueron asignados a los espacios públicos (fábricas, centros de servicios, la calle), en donde pudieran llevar a cabo sus funciones productivas, mientras que las mujeres fueron asignadas a los espacios privados, en donde se dedicarían a seguir su destino materno y educativo. Los hombres, por tanto, se convirtieron en dueños de la calle y de todo lo que significara público y las mujeres pasaron a ser las reinas del hogar, sujetos a las que les sería negada cualquier posibilidad de autonomía e individualidad. La calle, por tanto, se convirtió en un terreno vedado para las mujeres, a excepción de un tipo de ellas: la prostituta, quien, a pesar de estar en la calle, no lo haría con los mismos beneficios y dignidad que los hombres, sino en un oficio que significa la degradación o venta de su cuerpo. .

No fue sino hasta el estallido de la Revolución Francesa y posteriormente el auge del capitalismo industrial, que las mujeres comenzaron a tener acceso a la calle, ya como

trabajadoras. A finales del siglo XXI y comienzos del XX, las mujeres trabajadoras y aquellas que pertenecían a las clases acomodadas de las sociedades occidentales, quisieron mayor visibilidad con respecto a los hombres, por lo que exigieron derechos al voto y a la ciudadanía.

Con la Primera Guerra Mundial, estos derechos les serían concedidos, en cuanto la obra de mano femenina creció exponencialmente en las fábricas de la mayoría de países industrializados. Estos nuevos derechos les abrieron las puertas a las universidades y a un mayor posicionamiento en los espacios públicos, aunque no significaron una crítica sobre su rol en los espacios privados. La mujer-madre se convirtió, así, en una mujer-madre-trabajadora. Además, si la fábrica les fue abierta como espacio laboral, no ocurrió lo mismo con la calle.

La calle siguió siendo un espacio público destinado a los hombres y a las mujeres que no guardaban la dignidad femenina. Una mujer en la calle continuó siendo un acto de casi rebeldía y al no ser parte de estos espacios, las mujeres, según la concepción patriarcal de la división sexual del espacio, podría llegar a sufrir cualquier tipo de acoso o violencia, sin contar con que las propias mujeres eran ya unas incitadoras al querer ingresar en ellos (Nuño, 2008).

En el análisis de este binomio se puede nombrar que mientras, las mujeres en occidente exigían vivir la calle, ya existía por parte de las mujeres negras una experiencia directa al uso, que ellas comenzaron por asignar el espacio público, a través del trabajo mercantil desempeñado en las plazas de mercados. Según Hall (1996), en Arreaza & Tickner (2002), es una lectura postcolonial que significa el encuentro entre el acontecer de las sociedades colonizadoras y los “otros”. Es válida esta reflexión, ya que la historia no es asistida en la linealidad de lo



homogéneo, sino en la polifonía y en el registro de las voces protagónicas que son visibles, o de aquellas que solo están condicionadas a localizarse en el envés o simplemente recurren al reconocimiento alterno.

Entonces, la relación de las mujeres con los espacios públicos se ha mantenido desde perspectivas contradictorias. Por un lado, el movimiento feminista ha abogado por el derecho de las mujeres a la calle y a su disfrute, y ha usado la calle misma como escenario de protesta y reivindicación de sus derechos. Por el otro, el sistema patriarcal, a pesar de permitir que las mujeres se visibilicen en los espacios públicos, lo ha hecho sin eliminar la naturaleza sexuada con la que se han desarrollado las relaciones entre hombres y mujeres. Esto ha derivado en que las mujeres tienen derecho a estar en los espacios públicos, pero bajo la siempre amenazante presencia de sujetos que pueden intentar aprovecharse de ellas, pues mostrar el cuerpo o generar ciertos ademanes, es algo que las mujeres deberían hacer en los espacios privados y no en la calle. La mujer en la calle, entonces, no deja de ser un sujeto provocador, incitante, casi culpable.

Así lo expone Zúñiga (2014), al afirmar que:

En el imaginario colectivo pervive la percepción de que la violencia que viven las mujeres fuera de sus casas, por el hecho de ser mujeres, es de su responsabilidad exclusiva y no un problema que compete a los poderes públicos atender y prevenir. Si alguna mujer es acosada o atacada sexualmente en un lugar público, en principio se pone en cuestión su comportamiento y manera de vestir, además de las razones de su presencia en el sitio y horario de la agresión. Ante la inseguridad que se vive en la actualidad, en el mejor de los casos se ofrecen recomendaciones para que las mujeres se protejan solas, ya sea evitando a los desconocidos o limitando sus horarios y lugares de circulación. A las niñas y jóvenes se les continúa educando en el temor del mundo que habita fuera de la casa, con todo y que en apariencia es en el espacio familiar donde se resienten los riesgos más fuertes de sufrir violencia (p. 79, 80).

En este punto, el derecho de las mujeres a la calle ha sido percibido como una manera real de inclusión de las mujeres en la ciudadanía. La violencia y el acoso sexual que viven las mujeres día con día mientras salen de su casa, cuando van hacia sus trabajos o centros de estudio o cuando simplemente quieren ir a un lugar de esparcimiento, ha sido concebido no solo como un ataque a la integridad femenina, sino contra la dignidad misma del sujeto mujer y de su concepción como sujeto de derechos, es decir, su ciudadanía.

A partir de ahí, el derecho a la calle es la reivindicación misma de la visibilidad femenina, ya no como simple mujer-madre-trabajadora, sino como agente social autónomo. El derecho a la calle representa, además, un golpe a los principios patriarcales que situaron a las mujeres en la privacidad del hogar y que les dieron características significantes basadas en la emocionalidad. La calle para las mujeres es la representación misma de la apropiación racional de los espacios públicos. Es la recordación de las mujeres como sujetos libres, a pesar de la violencia patriarcal (Vélez, 2006).

Para finalizar, McDowell (2000), sostiene que las calles deben pasar de ser lugares que inspiran miedo e incertidumbre para las mujeres, a espacios para la reorganización de las relaciones sociales entre los géneros y, sobre todo, espacios para la liberación misma. De esta manera, la relación entre las mujeres y los espacios públicos debe estar trazada no solo por la posibilidad de estar, de permanecer en ella, sino, también, de generar una presencia activa de cambio. Las mujeres no necesitan solamente ser parte de la calle, divertirse, y hacer parte de los espacios públicos. Necesitan, al mismo tiempo, ser agentes de cambio, vinculadas activamente

en las estructuras de liderazgo que les pueda permitir la transformación en lo diverso y complejo que significa vivir en las sociedades actuales.

En este acápite teórico, se nombra el carácter de importancia de los procesos de planificación urbana, basado en el delineamiento de las necesidades femeninas, teniendo en cuenta las demandas sociales urbanas que debaten ciertas prioridades, las mujeres tienen en sus distintas etapas biológicas múltiples roles, ellas puedan conectarse en una dimensión humana, simbólica, física y hasta sentirse incluidas en la construcción, que a diario, hacen las ciudades del espacio público.

El enfoque crítico sobre la categoría de espacio público, subraya la necesidad de incorporar la perspectiva de género para que la práctica cotidiana no sea excluyente. Es una apuesta que transita por el constructivismo geográfico, el disipar el imaginario del miedo que trae efectos en la convivencia. Repensar las ciudades y sus ecosistemas físicos, es tan sólo un ejercicio que puede materializarse en la realidad, cuando se alcance a comprender la importancia de las teorías que tienen aplicabilidad en una planificación urbana, la cual termine por armonizar y eliminar las distancias que persisten en la relación mujer y entorno urbano.

Es una necesidad del planificador salir de la oficina, revisar y observar cómo y de qué manera los grupos sociales hacen y viven la ciudad, ya que en últimas, son tanto hombres como mujeres quiénes transforman la metrópolis que habitan. (Lindón, 2007; Villarino, 2012; Villagrán, 2016; Tovar, 2007; Falú, 2014).

Toda esta necesidad de repensar lo urbano, teniendo en cuenta la perspectiva de género, es un sentir que trasciende las luchas y el sentir de las mujeres, idea expresada por Bravo Aduna (2012), a través de la publicación del comentario interpretado sobre el libro titulado “Espacio, lugar y género de Doreen Massey (1994).

## **5.2 Acoso callejero**

No es posible dar una definición homogénea y unívoca del acoso callejero, y no existe un nombre global con el cual se pueda llamar esta problemática, distinto a lo que usualmente sucede cuando se menciona el asalto u hostigamiento sexual en lugares como la escuela o el trabajo. De todas maneras, desde diferentes perspectivas analíticas, ya sea en espacios académicos u activistas, se han generado acepciones o discusiones amplias sobre este fenómeno que permiten poco a poco la construcción de una mirada crítica y ahondar en soluciones a este problema (Kearl, 2010).

En el ámbito científico, es común señalar que existe cierta ambigüedad sobre un significado que pueda referirse al acoso sexual, tal como exponen Aranciba, Bill & Guerrero (2017):

En general, en las Ciencias Sociales existe una cierta falta de contenido y definición con respecto a este concepto y ha sido primariamente desde el ámbito legal del cual han surgido los principales intentos definitorios (Casas). En particular, en la concepción normativista, la connotación sexual refiere a una significación o sentido determinado por pautas culturales y sociales: así, un acto de significación sexual sería aquel que ‘resulta objetivamente adecuado para incitar el instinto sexual de una persona, dentro del medio social que se desarrolla (p. 119).

De manera general, es posible afirmar que el acoso callejero es el conjunto de acciones que atentan contra la dignidad de una persona, por medio de intimidaciones y coacciones, por parte de uno o varios sujetos que actúan como victimarios y uno o varios sujetos que actúan como víctimas. En otras palabras, el acoso callejero es la intimidación que un/a victimario/a realiza sobre un/a víctima en un espacio público determinado: la calle (Zurbano, Liberia & Bouchara, 2016).

Al inicio de la década de los ochenta, se establece un concepto que marca el comienzo de los estudios de acoso. Es importante el legado en aportes académicos de la antropóloga, Micaella Di Leonardo<sup>1</sup>, de la Universidad de California, quien escribe un concepto refiriéndose a las situaciones o comportamientos que ocurren en vía pública y son acoso sexual:

El hostigamiento callejero ocurre cuando uno o más hombres extraños acosan a una o más mujeres en un lugar público el cual no es su sitio de trabajo, a través de miradas, palabras o gestos, los hombres afirman su derecho de inmiscuirse en la atención de la mujer definiéndolas como objeto sexual y forzándolas a interactuar con ellos (Kearl, 2010, p. 5)<sup>2</sup>

Según Brooks Gardner<sup>3</sup>, citada en Kearl (2010), se elaboró el siguiente concepto que hace su aparición a finales de los ochenta e inicios de los noventa:

Ella dice que el hostigamiento público – hp- es un grupo de abusos, atropellos y molestias características de los lugares públicos y únicamente facilitadoras de la comunicación en público. El hp incluye pellizcos, bofetadas, golpes, gritos, vulgaridades, insultos, insinuaciones astutas y asechos. El hp es una continuidad de eventos posibles que comienzan cuando la cortesía habitual entre extraños es abrogada y termina con la transición a la violencia y al crimen, asalto, violación u asesinato (p. 6).<sup>4</sup>

Abrir el dialogo para nombrar el problema mediante lo que suele ocurrir en la calle, fue la prioridad que tuvo en cuenta Robin West<sup>5</sup> citada por Kearl (2010) para definir el acoso:

Primero y ante todo el hostigamiento callejero es alguna forma de comportamiento no deseado de los hombres hacia las mujeres en espacios públicos iniciado debido a su género. Las mujeres son las únicas que pueden saber si eso es molesto. Por “espacios públicos”, yo usualmente excluyo a bares y clubes debido a las diferencias en la interrelación entre hombres y mujeres, pero incluyo algunos otros ciclos que son accesible al público en general (p. 118).<sup>6</sup>

La investigadora West, a través de Kearl (2010), continúa puntualizando en el objeto de estudio y describe las actuaciones con las cuales se puede reconocer que una mujer está en una escena de acoso sexual. Entre los comportamientos específicos que constituyen hostigamiento callejero se incluyen:

Miradas lascivas, miradas fijas, gritos en voz alta, sonidos de besos, gestos vulgares, silbidos, comentarios homofóbicos –sexistas o racistas, exigencias como: sonrisas, comentarios explícitamente sexuales, toques con propósito, guiño de ojos, masturbaciones, persecuciones, bloqueo del paso intencionalmente y asalto o ultraje. Persistencia en querer hablar a una persona cuando ellas claramente no quieren hablar constituye también un hostigamiento. En algunas circunstancias y algunas veces, hay mujeres a quienes les gusta o no les importa el comportamiento y lo ven como un comentario positivo de su apariencia; aun la solicitud de su número telefónico (p. 118)<sup>7</sup>.

Se justifica, además, adherir a estos conceptos las tres condiciones estudiadas por Gaytan (2017), para señalar un concepto de acoso sexual callejero, que son las siguientes:

- i. Que el medio en estas situaciones esté constituido por un lugar o transporte público.
- ii. Que no exista una relación o conocimiento previo entre acosadores y acosados, es decir, que ocurra en anonimato.
- iii. Que no esté mediado por jerarquías institucionales, quedando ausente de la interacción el soborno sexual (p. 118).

Para todos estos conceptos se identifica la calle como un espacio público que supone la presencia de diferentes tipos de individuos que, de manera directa o indirecta, terminan teniendo un rol dentro del proceso de acoso callejero: para que el acoso callejero pueda darse, es necesario que el victimario ejerza un poder de sometimiento simbólico sobre un sujeto que actúa como víctima, en un contexto micro en el que terceros no tienen una incidencia directa que rompa la relación de sumisión simbólica que se genera (Molina, 2015).

Existe una particularidad que está presente en las definiciones anteriores y se refiere al acoso como un acto que suele suceder entre desconocidos; el cual es recurrente y sucede en

aquellos lugares o sitios que sirven de tránsito o son frecuentados por personas que en su vida no han sostenido una relación de cercanía o familiaridad con la víctima, es decir, son desconocidos.

En el entorno del espacio público, hay circunstancias que hacen más vulnerable a unas mujeres ser más acosadas que otras, por ejemplo, el hecho de viajar solas en el transporte, caminar solitariamente, vivir en áreas muy pobladas o vivir en áreas con poca evidencia de igualdad de géneros. Las mujeres de color son más acosadas que las mujeres blancas (Kearl, 2010, p. 17)<sup>8</sup>.

A partir de ahí, cuando es trasladado a una perspectiva de género, el acoso callejero toma unas connotaciones sociales e históricas específicas: en primer lugar, el acoso sexual callejero se enmarca en un proceso histórico de separación de los géneros y de los sexos, en el que a cada cuerpo sexuado, se le asignan unos espacios que le son propios dentro del sistema patriarcal y capitalista. Como fue explicado en el apartado anterior, el sistema patriarcal dividió los espacios entre los sujetos sexuados y generalizados, otorgando a las mujeres los espacios privados. Por esta razón, el acoso sexual callejero, y el acoso callejero como tal, ejercido sobre las mujeres, posee un trasfondo de nominación sexo-genérica, en la que el victimario busca imponer sobre la víctima coacciones, en la medida en que las mujeres son concebidas como sujetos que no pertenecen y a las que no les pertenecen los espacios públicos (Fonseca, 2015).

### **5.2.1 El acoso callejero como acto comunicativo.**

La comunicación posee una riqueza de símbolos y palabras que muchas veces es el contenido del mensaje, que un sujeto A quiere enviar a otro que es B, es una certidumbre que ha trazado el hombre para dar a conocer sentimientos, emociones, establecer relaciones con su entorno y hasta lo invisible se traduce en perceptible o tal vez puede ser inapreciable para los sentidos. Esto último, dependerá de la intención que tenga el emisor e incluso del tipo de comunicación y de las características naturales o físicas del contexto.

Este fenómeno desde la comunicación, implica interpretarlo a través de la interacción que puede existir entre dos personas desconocidas, que con anterioridad, no han estrechado ningún tipo de relación. No obstante, el hombre decide a través de su concepción Bourdesiana de dominación masculina, alterar el contenido no visual de los mensajes y asumir el riesgo de ser observado o ser ignorados por la mujer acosada; aun cuando los mensajes que el acosador emite, se constituyen en una práctica que mezcla voz, el toque o roce del cuerpo de alguien con quien nunca se ha sostenido una relación con rasgos de familiaridad.

Todo lo expuesto con antelación, se refiere a lo que se describe por medio del tránsito de signos y significados que circundan lo privado y a la vez fluyen a la esfera de lo público:

El acto del ASC traslada la sexualidad al espacio público. Cuando un desconocido envía un mensaje (verbal, físico) de connotación sexual en el espacio público está trasladando símbolos de la esfera privada y, con ello, sexualizando en ese espacio a la otra persona (Arancibia et al, 2015, p. 120).

Se adhiere que durante el ejercicio comunicativo, es el receptor quien concentra los efectos del malestar anímico que sobreviene en la víctima, por ejemplo, miedos, rabia, poca confianza.



Como es la persona acosada la que es sexualizada y no la persona que acosa, la molestia o perturbación se traslada al receptor aun cuando el mensaje de connotación sexual sea emitido por otro(a). El factor hegemónico y alcance unilateral, terminan por aligerar la impotencia, pasividad y silencio de las mujeres que están en la calle, caminan la ciudad o toman el transporte público.

De allí que tome cierta relevancia el hecho de ser contemplado como un acto de violencia simbólica. Es por ello que, además de ser un acto de violencia física o verbal, el acoso es un acto de violencia simbólica (Arancibia et al, 2015). Tal como señala Bourdieu (2000), la violencia simbólica puede adquirir la forma de emoción corporal (vergüenza, timidez, ansiedad o culpa), con respuestas físicas, expresiones de sometimiento más allá de la conciencia y la voluntad al juicio dominante (Arancibia et al, 2015, p. 120).

De alguna manera, lo comunicativo puede erigirse como proyecto extensivo de la modernidad para comprender y así hallar, que la comunicación es el centro del universo, porque termina definiendo e incluso delineando el sentido en lo cotidiano, mediático y simbólico, pero sin reconocer fronteras, lo más cercano es contemplar la idea que la comunicación determina todo lo que nos rodea.

La naturaleza humana y los dispositivos tecnológicos están determinados y delineados a través del surgir y re-surgir de la comunicación; lo cual se alcanza a precisar al reconocer que la comunicación lo es todo: está inmersa en el tiempo y en las relaciones. La formamos, pero a su vez, ella nos forma cada vez más a nosotros. Estamos invadidos por una explosión irresistible de medios y de signos: la televisión, el satélite, la autopista, el móvil, la red. La comunicación está omnipresente en las diferentes formas de intercambio en la urbe (Affaya, 2009, p. 26).

El acoso callejero es uno de los tantos actos de la violencia en la comunicación urbana que justamente esta investigación, ha empezado a revisar y estudiar, teniendo en cuenta que entre sus características cuenta que es hegemónico, patriarcal, unilateral e impositivo, que puede ser

analizado como un discurso comunicativo con características tendientes al dominio sobre la otra persona. El acoso, plantea un relacionamiento basado en el poder que comúnmente ejerce el acosador porque se auto percibe y auto representa, a modo subjetivo, con cierta autoridad y dominio en el espacio, el cuerpo y movilidad de las mujeres.

### **5.2.2. La cultura como comunicación**

Varias investigaciones han expuesto cómo la comunicación hace parte indispensable de la conformación de lo cultural y cómo, al mismo tiempo, la cultura es comunicación, como estructura de identificación, reconocimiento, identidad y conocimiento de los seres humanos como sujetos. Como apunta Martín<sup>9</sup> (1998), citado en Fernández (2007), la comunicación permite que los individuos modifiquen los tiempos y los espacios de su existencia. Como la televisión y lo audiovisual, la cultura genera fórmulas de comprender la comunicación como medio para reinterpretar las realidades y, al mismo tiempo, la comunicación genera formas innovadoras de percibir los cambios culturales. A partir de ahí, Martín (2012), propone que la cultura y la comunicación deben insertarse en un mismo proceso, en la medida en que poseen retos y problemáticas paralelas. En otras palabras, la cultura debe estar en la comunicación y la comunicación debe hacer parte de la cultura:

Es decir, un concepto de cultura que nos permita pensar los nuevos procesos de socialización. Y cuando digo procesos de socialización me estoy refiriendo a los procesos a través de los cuales una sociedad se reproduce, esto es sus sistemas de conocimiento, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad. Lo cual implica –y esto es fundamental– empezar a pensar los procesos de comunicación no desde las disciplinas, sino desde los problemas y las operaciones del intercambio social esto es desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura

Ahora bien, dicho propósito debe y necesita llevar a pensar en la idea de la comunicación como plural, en la medida en que la cultura misma es plural. En espacios como América Latina, la cultura es un concepto heterogéneo y, por lo tanto, los medios y la comunicación misma debe estar a la par de dicha riqueza social. De esta manera, apunta el mismo autor, la comunicación no puede convertirse en un instrumento de homogenización de las culturas, sino, por el contrario, en un impulso para su diversificación.

Pero, aún más, la comunicación como cultura y la cultura como comunicación debe ser un arma de lucha contra los procesos y los proyectos homogeneizadores. Deben ser una herramienta de cambio social, de reconocimiento de la otredad y de conocimiento de la riqueza cultural misma, que existe en la cotidianidad y en la vida de los seres humanos como agentes de cambio y como conformadores de realidades múltiples, en las que todas las personas, más allá de sus condiciones personales, sociales o económicas, deben ser iguales, aunque siempre mostrando y expresando sus diferencias.

De manera paralela, es necesario exponer las formulaciones de Canclini<sup>10</sup> (2009; citado en Bisbal, 2013), las cuales argumentan que la comunicación es un referente cultural, en la medida en que construye el consumo que los seres humanos realizan sobre las realidades sociales que les rodean. En otras palabras, para Canclini, la cultura es parte de la comunicación, en cuanto la apropiación cultural de los sujetos se lleva a cabo por medio de la imagen, de la reproducción y de la copia.

La comunicación es, por tanto, un acto de representación que se extiende a los espacios públicos, en donde se legitima y se naturaliza. El reconocimiento cultural, entonces, se genera mediante la apropiación de las variables y de las pluralidades sociales, razón por la que la comunicación pasa a ser un instrumento de primer orden en la implementación y el fortalecimiento de la democracia como construcción de ciudadanía en un sentido plural.

De esta forma, Canclini (1996), observa nuevas perspectivas para entender el concepto mismo de cultura, la cual es entendida como:

El conjunto de actos y discursos donde se elabora significación de las estructuras sociales. Entendida como parte de los procesos simbólicos que contribuyen a la reproducción y la transformación de las sociedades, se la ve como un espacio clave en la formación de las naciones modernas” (p. 22).

### **5.2.3 Problemática del acoso callejero en la actualidad.**

En Colombia, el acoso callejero hacia las mujeres es una de las problemáticas sociales más comunes e invisibilizadas. Las características del fenómeno en las mujeres hacen que se naturalice, hasta el punto de que el acoso pasa a ser una problemática privada, propia de la vida cotidiana de las mujeres. Como apuntan Idrobo & Villa (2017), uno de los retos actuales más importantes para las mujeres en Colombia es el reconocimiento mismo del acoso callejero.

En Colombia, la problemática del acoso callejero pasa por su reconocimiento como una situación extraña que está presente en las relaciones generalizadas y sexuadas entre los ciudadanos, con el objetivo de formalizar estrategias para lograr un trabajo colectivo entre los individuos y las instituciones para generar medidas de protección y de eliminación de esta problemática social (Barrantes, 2016).

Precisamente, existe otra preocupación que se traslada a la poca discusión académica, política y jurídica que existe para poder erradicar este problema en la vida de las mujeres. Lo señala, al mismo tiempo, Kearl (2010), al afirmar que:

Son pocas las mujeres que se desarrollan en el campo del activismo sobre el acoso callejero. Esto es algo frustrante porque poca gente y pocos grupos están trabajando en cómo detener el acoso callejero. Pocos académicos han escrito sobre este problema desde 1981, y este no ha sido un problema de muchos activistas los cuales han trabajado de una forma poco significativa en los últimos cinco o diez años. Yo pienso que nosotros estamos detenidos en el inicio de cómo llegar a concertar dándole un ultimátum a este problema, creando lugares más seguros para las mujeres (p. 185) <sup>11</sup>

También en lo lingüístico, hay otra problemática que es una barrera para poner fin al acoso. Se refiere éste a los pocos acuerdos para propiciar un solo consenso o unificación, de cómo denominar el termino para poder brindar a las sociedades mayores niveles de intervención en materia legislativa, en abogacía de los derechos o desde la investigación. En tanto las soluciones al respecto sean escasas, es predecible seguir asistiendo a una realidad crítica que alude al hecho que, pocos académicos estén dedicados a escribir sobre este problema y muchos activistas en las comunidades no saben cómo llamar o denominar a cada uno de estos acosos en su localidad (Kearl, 2010, p. 185) <sup>12</sup>

Por otra parte, existen actores provenientes de la cooperación internacional que tienen un asiduo interés de trabajar líneas de intervención enfocadas a la transformación cultural que incluyen el acoso sexual callejero como una violencia en el espacio público que admite la prevención. Estas entidades tienen un asiduo interés para brindar soluciones técnicas al problema, una respuesta misional que asiste y concentra entre sus líneas de trabajo estas problemáticas, es el Programa “Ciudades y Espacios Públicos Seguros para Mujeres y Niñas” de

ONU Mujeres, iniciativa que adelanta acciones globales para la prevención del acoso como manifestación de la violencia urbana (ONU Mujeres América Latina y el Caribe , 2016).

En varias partes del mundo, este organismo ha brindado cooperación técnica en el desarrollo de investigaciones sobre el acoso callejero en Indianápolis, California Área de la Bahía de San Francisco, Beijing China, Nueva York, Cairo, Giza y Nueva Delhi. Fueron estudios cuantitativos que indagaron sobre el problema a través de entrevistas y encuestas realizadas a mujeres (Kearl, 2010).

Otros actores provenientes de la sociedad civil incluyen en sus agendas de intervención el activismo para elevar la conciencia pública sobre lo que significa este obstáculo para que las mujeres puedan ser, estar y vivir el espacio público.

Una experiencia personal es la de Erin Johnson, como organizadora comunitaria en Asheville, en California del Norte. Una de las áreas de interés es la forma en la cual ella puede apoyar el arte y el cambio social a través de las experiencias de acoso callejero en ese lugar. Jhonson y unos amigos decidieron realizar eventos anti acoso callejero. Ella dice: Estábamos frustrados de cómo nos sentíamos inseguros aún en grupos así que pensamos en cuáles son las formas de como nosotros podemos tomar esas frustraciones y convertirlas en algo productivo. Durante una jornada en el 2009 colocaron carteles relacionados con el acoso callejero en postes y sobre carros de acosadores, bares y restaurantes y crearon un sticker magnético (Kearl, 2010, p. 172)<sup>13</sup>

En América Latina, específicamente en Chile, existe el Observatorio contra el acoso que trabaja para que el espacio público sea seguro y sin agresiones para la población femenina (Observatorio contra el acoso Chile, 2015) y la Red Latinoamericana y Caribeña contra el Acoso Sexual Callejero que en la actualidad tiene nodos en seis países de América Latina, ésta a su vez, aglutina experiencias impulsadas por la sociedad civil que buscan poner fin a la violencia de género en el espacio público (Acción Respeto, Chega de Fiu Fiu, Hollaback Bahamas, Hollaback Bogotá, Hollaback Cuenca, Paremos el Acoso Callejero )

En materia de investigaciones académicas sobre los estudios de acoso existe en la Región Caribe un proyecto de investigación realizado por Roxana Osorio (2017) denominado “Las TIC como Estrategia de Comunicación Solidaria para la Transformación de las Prácticas Asociadas al Acoso Sexual Callejero mediante el Empoderamiento Femenino” (p. 247).

Otro antecedente a nivel local, es el originado por la Universidad del Norte a través del Grupo de Investigación en Comunicación, Cultura y Cambio Social PBX que desarrolló el proyecto denominado “Mi huella azul”<sup>14</sup>; cuyo propósito fue darle voz a las mujeres para que mediante intervenciones artísticas, reclamaran el derecho de transitar por un espacio público donde ellas se sientan seguras y respetadas (Universidad del Norte , 2017).

Otra iniciativa asociada al potencial de orientación y prevención de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (NTIC), fue el diseño e implementación de una aplicación –APP denominada “Freeya”, originada por estudiantes del Programa de Comunicación Social y Periodismo de esta institución universitaria. El propósito de la herramienta es “desnaturalizar el acoso callejero hacia las mujeres en las calles de Barranquilla” ( Universidad del Norte , 2017).

### **5.3 Derecho de las Mujeres a la Ciudad**

Lefebvre (1972), planteaba la necesidad del derecho a la ciudad de los seres humanos como estrategia para crear, construir y decidir sobre las ciudades. Esto significa un replanteamiento de lo que significa la ciudad en sí misma, sus alcances, las características de su

existencia y la formulación de propuestas que supongan un cambio en su infraestructura y superestructura. En otras palabras, el derecho a la ciudad supone una reformulación del concepto mismo de ciudad. Para Lefebvre (1972), el derecho a la ciudad pasa por unos principios esenciales: habitar, trabajar, consumir, educarse y distraerse. Esto le conducía a afirmar que la ciudad debía abandonar el rol de espacio para el consumo, que el sistema industrial le había otorgado y que la había convertido en un instrumento para el fortalecimiento del sistema capitalista. La nueva ciudad, y el derecho a la ciudad, deben entenderse como un proceso de renovación constante:

El derecho a la ciudad no puede concebirse como un simple derecho de visita o retorno hacia las ciudades tradicionales. Solo puede formularse como derecho a la vida urbana, transformada, renovada. [...] ello supone una teoría integral de la ciudad y la sociedad urbana que utilice los recursos de la ciencia y del arte. Únicamente la clase obrera puede convertirse en agente, vehículo o apoyo social de esta realización. Aquí, como hace todavía un siglo, la clase obrera con su mera existencia niega y discute la estrategia de clase dirigente en su contra (p. 139).

Desde esta perspectiva, la ciudad actual debe entenderse como un espacio con funciones precisas, en la que cada individuo posee un rol igualmente específico y en el que las inequidades y las dominaciones son parte esencial de su conformación. Por eso, como plantea Montoya (2012), para sectores poblacionales como las mujeres, la ciudad representa problemáticas estructurales para su existencia y para el desarrollo de sus derechos. Entre las cuestiones más relevantes se encuentran:

desigualdad en la participación del poder y la toma de decisiones a todos los niveles; ii) insuficiencia de mecanismos para promover una mejoría en la situación de las mujeres en términos sociales, económicos y políticos en las ciudades; iii) falta de conciencia y compromiso para la defensa de los derechos de las mujeres en las ciudades; iiiii) feminización de la pobreza; iv) desigualdad en la participación y acceso de las mujeres a la definición de políticas; v) desigualdad en el acceso a la educación, la salud y el empleo; vi violencia en contra de la mujeres; vii) victimización en las ciudades por los conflictos nacionales e internacionales, entre otras (p. 182).



Según Purcell (2003), citado por Fenster (2011); dice que del derecho a la ciudad se pueden asociar otros como la apropiación al espacio urbano y su participación. Interiorizar la dimensión espacial de la metrópolis, tiene la finalidad de permitir que tanto mujeres como hombres puedan usar la ciudad en toda su dimensión, atendiendo sus necesidades del desarrollo personal y colectivo. El rol protagónico que tiene la ciudadanía en la producción de espacialidades urbanas, es tarea de la disposición de urbanistas, planificadores y científicos sociales de impulsar ejercicios de planificación que consideren a manera real las distintas sensibilidades, culturas, géneros y sub- culturas que se aglutinan en las ciudades a través del tiempo meridiano e histórico.

Sobre el pensamiento de Lefebvre y a modo de crítica, la posición de Mitchell (2003), en Fenster (2011); deja conocer la ausencia del tema de género en la propuesta lefebvriana; igual no tiene en cuenta aspectos referentes a lo identitarios en la construcción y el derecho a la ciudad. Estaría la reflexión de Lefebvre acercándose al paradigma de críticos feministas que determinan lo público, sólo bajo el influjo de la presencia y dominio del hombre blanco, heterosexual, de clase media alta. Esta expresión reitera lo que argumenta Massey (1994), a través de Fenster (1999), para referirse al poco uso que las mujeres pueden hacer de la calle, pero solas sin recibir ninguna compañía. Según Fenster (1999), el derecho a la ciudad es una restricción para las mujeres en algunas culturas

(... ) El derecho a la ciudad basada en el género” significa que las evaluaciones del derecho de uso y participación deben ser incluidas en cualquier discusión seria sobre las relaciones de poder patriarcal, tanto en la esfera privada como en la pública. También tiene que considerar hasta qué punto estas relaciones de poder dañan el cumplimiento del derecho a la ciudad por parte de las mujeres, las personas que pertenecen a minorías raciales o étnicas, etc. Esta discusión está ausente en la conceptualización actual de Lefebvre con respecto al derecho a la ciudad, una omisión que convierte este concepto en algo cercano a una utopía (Fenster, 2011, p. 77).

El derecho a la ciudad para las mujeres pasa, entonces, por generar un reconocimiento entre el ser mujer y el espacio público de las urbes. Para ello, es necesario comprender que las mujeres son sujetos y agentes sociales diferentes a la familia o a la maternidad, que lo personal y lo privado son formas políticas socialmente cambiables y, sobre todo, que se deben articular políticas gubernamentales y sociales para promover una real articulación de los diferentes intereses y proyectos de vida de todas las personas que hacen parte de la ciudad, como sujetos autónomos y como agentes de cambio social.

La razón de este derecho es la alteración afirmativa que las mujeres pueden ir y estar en la calle, sin la presunción de considerar como real la invención tradicional que circunscribe a las mujeres sólo al espacio privado o doméstico. El derecho de las mujeres a la ciudad no puede ser una invención de falacias, es clave empoderarlas y construir acuerdos para el “derecho a una vida sin violencias” en el ámbito doméstico y en lo público; así es probable que ellas puedan potenciar el disfrute a la ciudad y el derecho a vivirla (Falu, 2009).

Esto da lugar a pensar en la propuesta de Durán y Hernández (1988), en Falú (2009), al presentar esta propuesta:

La ciudad compartida, la ciudad en la cual podamos, desde las múltiples identidades, vivir las diversidades en respetos e interacciones. La idea de la ciudad compartida abre un horizonte político, el cual —sin caer en simplismos— implica propuestas para una mejor convivencia democrática. Para concretar y avanzar en estas ideas de convivencias democráticas, es necesaria la participación de distintos actores sociales, los gobiernos, la academia, la sociedad civil organizada, las redes feministas, las mujeres organizadas (...) (p. 34).

Esta reflexión del derecho a la ciudad es un pilar de la Nueva agenda urbana (2016) y es una expresión de ideal común donde se comparte el sueño de hacer posible una “ciudad para todos” (p. 5).

Es posible desde este documento imaginar ciudades que son pensadas para garantizar la participación de las mujeres y tener en cuenta sus voces y sueños. Las ciudades del futuro que se construyen en el presente contribuyen para que el desplazamiento de la población femenina sea más una experiencia urbana que este acompañada por la alegría de caminar, vivir y disfrutar la ciudad sin ningún tipo de ansiedad o miedo. Las ciudades visionarias:

Logran la igualdad de género y empoderan a todas las mujeres y las niñas asegurando la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de derechos en todas las esferas y en los puestos de liderazgo en todos los niveles de adopción de decisiones, garantizando el acceso a un trabajo decente y el principio de igual remuneración por igual trabajo, o trabajo de igual valor, para todas las mujeres y previniendo y eliminando todas las formas de discriminación, violencia y acoso contra las mujeres y las niñas en espacios públicos y privados (...) (Nueva agenda urbana, 2016, p. 6)

#### **5.4 Comunicación Dialógica**

A grandes rasgos, la comunicación dialógica puede entenderse como la situación que se genera entre el emisor y el receptor de un diálogo. La comunicación dialógica, por tanto, es un proceso oral que debe situarse en un plano directo, en la medida en que no será posible realizar una comunicación dialógica efectiva, si alguna de las partes se encuentra en situación de desventaja o no puede reconocer y significar el mensaje enviado y recibido.

Por esta razón, la comunicación dialógica posee unos niveles estructurales, a saber: en primer lugar, la presencia de turnos, los cuales permiten que los interlocutores tomen los roles de emisor y receptor durante el diálogo, con el fin de mantener una conversación amena y productiva; y en segundo lugar, el dominio de los tópicos, pues los interlocutores deben tener conocimiento, aunque sea mínimo, de la temática sobre la que versa la conversación o el diálogo,

de lo contrario no será posible generar una fluidez (Velasco, 2009). A partir de ahí, es posible reconocer tres formas de discursos dialógicos:

- **Conversación:** la conversación es el tipo de comunicación dialógica que se da con mayor espontaneidad. En la conversación, los interlocutores tienden a tener la misma posición jerárquica, por lo que la relación es simétrica.
- **Entrevista:** la entrevista es un tipo de diálogo en el que el entrevistador hace preguntas a un sujeto que es entrevistado. La entrevista puede entenderse como una forma más compleja de conversación, aunque en este caso el entrevistado nunca realiza preguntas o comentarios sobre el entrevistado. Por esta razón, la relación entre las partes es diferente.
- **Discusión:** la discusión es un tipo de diálogo que está basado en la controversia y en la defensa de una postura. Se caracteriza por el debate y porque los interlocutores no deben estar necesariamente de acuerdo con la temática que están tratando. A diferencia de la entrevista, en la discusión todas las partes deben participar desde su posición y, en el mejor de los casos, debe existir un moderador específico (Velasco, 2009).

### **5.5. Buber y la Existencia del Otro**

El filósofo Buber<sup>15</sup> (1949), introdujo su teoría del diálogo basándose en los postulados de Martin Heidegger sobre la importancia del diálogo, para comprender el estar en el mundo del Dasein. Para Buber, la existencia humana está indiscutiblemente inclinada hacia lo otro. La existencia, por tanto, es una abstracción de realidades, cuya significación debe darse por medio del diálogo. El diálogo, a su vez, se configura como significador de la realidad. El diálogo define

al ser humano, en la medida en que es el canal por el cual el ser humano mismo puede entenderse como tal.

En este punto, Buber se une a los principios metafísicos que dominan a la filosofía de Heidegger y postula que el diálogo hace parte de la metafísica constitucional del Yo y del Tú que está presente en la configuración del “nosotros”, que se da por medio del diálogo. El diálogo, de esta manera, genera una unión entre el Yo y el Tú que determina la relación significativa y reconocible entre los seres humanos. Ese “nosotros” que permanece como base del diálogo determina que el Yo no pueda ser entendido sin el Tú, razón por la que la realidad misma solo podrá concebirse por medio de esta relación (Torregrosa, 2013).

De acuerdo con lo anterior, Buber (1949), se deslinda de las interpretaciones individualistas de la realidad humana y del ser humano mismo. Entiende, por el contrario, que los seres humanos no pueden ser seres humanos en sí mismos sin la existencia y la formación del otro. Por esta razón, la interpretación de Buber tampoco es colectivista. No entiende a los seres humanos como una pieza del entramado social, sino como un sujeto que está en el mundo y cuya significación se deriva de la existencia de otros. Los seres humanos se encuentran consigo mismos, solo cuando se encuentran con otros.

Por eso, como apunta Torregrosa (2013), “únicamente cuando el individuo reconozca al otro en toda su alteridad como se reconoce a sí mismo, (como hombre, y marche desde este reconocimiento a penetrar en el otro) habrá quebrantado su soledad en un encuentro riguroso y transformador” (p. 13). Teniendo en cuenta esto, Buber postula que ni el colectivismo ni el

individualismo pueden entender la realidad del ser humano como sujeto. Aboga, entonces, por una visión comunitaria, sustentada en el diálogo. El comunitarismo, por tanto, visibiliza la unión indisociable que se da entre existencias humanas, en cuanto este determina la existencia misma. El diálogo es, así, indispensable para el reconocimiento de la humanidad y para la legitimación de su existencia.

### **5.6. Irigaray<sup>16</sup> y el Camino hacia el Otro**

Desde el feminismo, el estudio de la mujer como sujeto en el mundo ha tenido una larga tradición académica. El feminismo de segunda ola, en la mayoría de los países occidentales propuso la diferencia sexual como explicación de las desigualdades sociales, que las mujeres han experimentado históricamente con respecto a los hombres. Desde que Simone de Beauvoir lo expuso en su legendaria frase “no se nace mujer, se llega a serlo”, el feminismo ha entendido que las mujeres no nacen determinadas por unos principios inamovibles (sean religiosos, sean biológicos), sino que se construyen, reconocen e interpretan a sí mismas y hacia los hombres en un proceso que es totalmente histórico y cultural. En esta visión anti-determinista, la mujer es concebida como un otro, frente al hombre, que siempre se ha entendido como un uno, como la medida universal y universalizada de los seres humanos. Ser humano ha sido, por tanto, entendido como ser hombre.

La mujer se concibe como el sujeto al que le falta o en el que se desbordan las características masculinas. El hombre ha sido, entonces, lo objetivo, mientras que las mujeres han sido percibidas como lo subjetivo (Aguilar, 2008).

Esta interpretación del feminismo, que ha comprendido que las mujeres han sido determinadas como unas otras frente a los hombres, se ha complementado con la idea del patriarcado como sistema de sistemas, en el que las mujeres cumplen el rol de la maternidad obligatoria, por el que han sido insertadas en los espacios privados, negándoseles cualquier posibilidad de lo público. Bajo estas premisas, Luce Irigaray, desarrolló profundamente el concepto de diferencia sexual, el cual postula que las mujeres no deben luchar por el igualitarismo, sino que necesitan comprender su diferencia con respecto a los hombres, una diferencia que ha sido entendida como inferioridad.

Las mujeres, entonces, son diferentes, en la medida en que no necesitan compararse con los hombres para que puedan ser reconocidas y legitimadas como sujetos. En otras palabras, las mujeres necesitan apropiarse de ser el otro frente a los hombres. El objetivo de las mujeres debe ser, por tanto, desestabilizar el orden masculino, por medio de la apropiación de la otredad y la reconfiguración de las interpretaciones femeninas sobre la existencia de la mujer misma y de su relación con los hombres, que eliminen cualquier principio dicotómico, concebido como jerarquizado (Aguilar, 2008).

El imaginario femenino, como imaginario nuevo, no contaminado por el patriarcado, es el fin último de la propuesta de Irigaray. La diferencia se erige como determinante del ser mujer para los demás y del ser mujer para sí misma. En este punto, el lenguaje posee un rol esencial, en cuanto a que la diferencia está intrínsecamente relacionada con la posibilidad del habla. El habla permite y permitirá a las mujeres generar nuevas significaciones sobre su realidad. El habla para sí misma y para las otras mujeres, es un puente para la conformación de un mundo nuevo, en el

que la diferencia, el ser otro, tenga posibilidad de existencia (Posada, 2006). La diferencia sexual que propone Irigaray traspasa, de esta manera, a toda la configuración del mundo, de la ética, de la existencia y de lo objetivo, los cuales han sido entendidos, por la influencia y la obligatoriedad que representa el patriarcado, como parte del *uno* que son los hombres:

Para que la obra de la diferencia sexual pueda hacerse realidad, es necesario que se produzca de hecho un vuelco del pensamiento y de la ética. Todo en la relación entre sujeto y discurso, sujeto y mundo, sujeto y lo cósmico, entre micro y macrocosmos tiene que ser significado de nuevo. Todo, y en primer lugar el hecho de que el sujeto siempre ha sido determinado de modo masculino, incluso cuando se ha querido presentar como universal o neutral (Posada, 2006, p. 193).

Luce Irigay, en su perspectiva teórica feminista reafirma las características de la comunicación dialógica cuando su contribución puede ser definida como una apuesta de la pluralidad e intersubjetividad, términos que se centran en la trama de la interacción entre hombres y mujeres o en esferas que permiten la mediación “yo/tu” ( Sanchez., 2016).

A propósito de la intersubjetividad como una apuesta que sobresale en el discurso de Irigay,

Es ampliamente abordado tanto por la sociología fenomenológica como por la teoría de la acción comunicativa, y que se relaciona con la posibilidad de intercambio de perspectivas apuntando a la construcción social de un mundo compartido: el mundo de la vida”. (Rizo, 2014, p.11).

Así se favorece el aprendizaje mutuo a través del diálogo consenso, es decir, el otro es un sujeto importante que tiene una importancia en el proceso dialógico; pese a las diferencias; otra exigencia de Irigay para “denegar el predominio del sujeto único” (Sánchez, 2016).

Nada de esto podría ocurrir sin un lenguaje que Irigaray califica de “adulto” para modular, desde la autonomía y del respeto por la respiración del otro, una sintaxis que permita hablar-nos según un reparto de las palabras. Un lenguaje comunicacional que no prescinda de la “a”, del “entre”, del “con” y del “nosotros”, establecido sobre la base de lazos, nexos o alianzas que también ayuden a escucharnos ( Sánchez , 2016, p. 225).

Con la teoría feminista propuesta por Irigay para irrumpir en lo público y privado, se mantiene un nexo cercano con la mediación cultural que se traduce en la apertura de poder trazar



un camino de comprensión, que se puede entretejer en la necesidad para que hombres y mujeres puedan vivir juntos, pero bajo el deseo insoslayable de pensar el relacionamiento en la orilla que sugiere Irigaray, que se distancia de lo que suele representarse en el patriarcado. Así lo expresa su voz:

Hoy se divide el mundo de los hombres y el de las mujeres, pero no se piensa ni se declara públicamente el “encuentro” entre los dos sexos. En este sentido, el hombre universal o neutro se escribe y se habla en masculino: es el sujeto del discurso teórico, moral, político, así como el Dios de la religión sigue siendo masculino-paterno. Para Irigaray, el cambio de época hacia la diferencia supondría establecer relaciones diferentes entre hombres, entre mujeres, entre hombre y mundo en definitiva, el advenimiento de dicha época daría lugar al “dos” como una palabra que significa lo múltiple. Pese a no mencionar la homosexualidad y el lesbianismo como formas de amor, Irigaray no reniega de ellas a condición de salvar la diferencia. ( Sánchez, 2016, p.225).

La mediación cultural apela a la universalidad, para permitir la coexistencia de identidades tras la búsqueda de nuevas maneras para comprender la transformación del sujeto social y las tensiones sociales. El universo epistémico propuesto por Irigaray, coincide con la mediación social e intelectual y el propósito en general de este abordaje de intervención social, lo cierto es que en esta premisa puede interpretarse que estos tipos de mediación están delimitados como una extensión a la comprensión del mundo según la concepción de la filósofa, pero serán las futuras pesquisas u otros estudios por realizar en la obra de la escritora que así lo puedan expresar e indagar.

## **5.7 Mediación Cultural**

Un punto de partida para estudiar el surgimiento de la mediación cultural en Europa es la crisis política y cultural que emerge en Mayo de 1968 (Caune, 1996), lo que se constituye en el epicentro y plataforma que rechaza la concepción elitista y restrictiva para hacer cultura, permitiendo en los años posteriores modificaciones sobre el concepto de cultura y sus aportes

venideros en el acontecer internacional del desarrollo social y humano. Desde entonces, la cultura comenzó a centrarse en una práctica más activa por lo cual empieza a contemplarse como una herramienta clave para el cambio o la transformación. Es en esta coyuntura socio política, cuando la dualidad forma /contenido empieza a resquebrajarse y aparece su remplazo a través de la triada sujeto/expresión/relación (Caune, 1996).

Después de los sucesos de mayo del 68, las instituciones mantienen en el centro un diálogo que sigue teniendo en cuenta las prácticas culturales que tendrían como propósito la transformación social que se manifiesta a través de la ideología denominada como culturalismo. La inestabilidad, crisis y cambio que aparecen en Europa durante los años 70, le permiten a la cultura tener un rol preponderante en la búsqueda de respuestas al panorama que acompañó este momento histórico, que trae consigo incertidumbres frente a los fenómenos propios originados durante la época:

Transformación acelerada del aparato económico; considerables migraciones dentro de cada país creando una masa flotante de personas desarraigadas; desarrollo entorno de vida sin control (...). Estas son las razones de las mutaciones causadas por el crecimiento. Sobre la base de esta observación, la cultura aparece como una respuesta al sentimiento de pérdida de identidad de “el hombre moderno”. La nueva función así concedida a la cultura implica dos consecuencias. La cultura ya no puede – para responder a los problemas planteados por las contradicciones del desarrollo económico – que se definirá como la formación del individuo por el conocimiento y práctica de las bellas artes, complementado por la iniciación a grandes obras literarias (Caune, 1996, p. 170).<sup>17</sup>

Este fenómeno histórico y cultural que aglutinó y permitió transformaciones en el orbe social, político, económico y cultural, no solo puede ser visto bajo el paraguas del acontecer de los hechos que rodearon por aquel entonces a Francia. Es clave, por lo tanto, mirar que en América también se dio origen a ciertos momentos que empezaron a marcar lo emergente de las transformaciones en este continente.

El escritor Raúl Zibechi<sup>18</sup> alcanza a relatar los hechos que marcan esta época histórica que no solo puede situarse en París. A lo largo del territorio americano, los siguientes fueron los eventos que dan cuenta el advenimiento de cambios en las instituciones políticas y en la expresión de ciudadanía que encontraron similitudes con otros procesos históricos, los cuales fueron desligando y asemejando al corazón ideario de mayo del 68.

En los 60, hubo fuertes luchas, que empezaron con la Revolución Cubana, sin la cual no podríamos entender nada de lo que sucedió en la década del 1960 en América Latina. Tampoco podríamos entender lo que sucedió en el 68 mexicano sin remontarnos a Chihuahua y a todo el proceso campesino y el asalto al cuartel de Madera (...). No podemos entender el 68 sin Norteamérica, que fue importante con una masiva presencia de estudiantes por la guerra de Vietnam, país que produce la ofensiva donde, por primera vez en la historia, campesinos pobres armados en un ejército popular derrotan a la mayor potencia militar del mundo (...) (Ferruchi & Scardino, 2018).

El tenor político de todo este período empieza por darle relevancia y protagonismo a las mujeres y movimientos de minorías que empiezan a tener voz y participación en el desarrollo de las agendas, demandas y desafíos de estos colectivos, que muy poco habían sido visibles; ni tampoco estaban incluidos en la concepción del desarrollo en lo que respecta al continente americano.

El retrato de este periodo se caracteriza por acentuar y dar valor a la defensa de los derechos, que son la razón de actores políticos que hoy día están inmersos en las distintas realidades que abogan por los derechos: “en torno a 1968 emergió una nueva generación de movimientos y de activistas, mucho más politizados y activos que los anteriores. Buena parte de las organizaciones que en los años siguientes jugaron un papel social y político destacado” (Zibechi, 2018).

En Europa, la sociedad de este momento se declara en crisis y la expresión colectiva empezó a distanciarse de la realidad social que empezó a caracterizar la preponderancia de la heterogeneidad y así las relaciones basadas en la cooperación e inclusión se fueron agotando; tanto en el ámbito privado como lo público. Esto deviene en una crisis también política que se une a otras tensiones que fueron apareciendo en Europa, como el alto flujo de inmigrantes provenientes no solo de Europa sino de Asia, África e incluso de América Latina.

Este es un antecedente histórico que cuenta como una justificación, para finalmente lograr ser incluido por primera vez en políticas culturales en Francia, según lo apunta Jean Caune (1999):

Desde el año 1983, el Ministerio de Cultura en Francia permite que los creadores artísticos puedan ocupar la dirección de los establecimientos culturales, permitiendo que tanto el artista y su producción puedan ser suficientes para construir una mediación entre el objeto de arte y el público. Sin necesidad de intermediarios. Así es como en Francia se remplace una política de relaciones públicas por una relación con el público (p. 37) <sup>19</sup>

Durante este tiempo, a través de Caune (1999), se logra explicar que el gobierno instituyó una política de rigor y renunció a las reformas estructurales para liderar una gestión que algunos calificarían de liberal; lo cual hacía apología a los valores comunes de la economía y de la cultura (p. 38).<sup>20</sup>

Este nuevo comienzo despojó a la cultura, públicos, creadores de posiciones banales y empieza una orientación ligada a las relaciones sociales y culturales que están basadas en las soluciones y, pueden cimentarse, en la estructura social hasta la concepción de Políticas de Estado que al final aligeran la certidumbre, la inclusión y recuperan la esperanza perdida cuando inicia la desestabilización del sentido de bienestar, cooperación y solidaridad

En la actualidad, existe por parte de Jean Caune (2017), una posición apocalíptica y crítica sobre los efectos de la mediación cultural en su propósito para el restablecimiento social. Así lo expresa:

Hoy, 25 años después, el uso indiferenciado de la noción de la mediación es un síntoma de una sociedad que teme reconocer conflictos, buscar espacios para el diálogo y el consenso y aspira a renovar el tejido social desgarrado por el desarrollo incontrolado de la lógica del mercado. Mediación, declinada por sus múltiples modalidades, moviliza las expectativas de las instituciones que temen la ampliación de la fractura social, pero no están listas para considerar el precio de su reducción (p. 65).<sup>21</sup>

### **5.7.1 Generalidades de la noción.**

La mediación cultural es la instancia que permite a dos interlocutores reconocidos realizar una comunicación vinculante e interactiva. La mediación cultural, entonces, puede entenderse como un canal por el que transita la información. Esta mediación se encuentra suscrita al ámbito cultural, con el objetivo de potenciar los conocimientos sociales que permitan generar una convivencia cultural, en la que todos los sujetos interlocutores puedan participar. Introducido originalmente por Lev Vygotsky<sup>22</sup>, el concepto de mediación cultural se sustenta en dos principios esenciales: la comunicación y la cultura.

Estos, a su vez, se sustentan en las interacciones sociales, las cuales permiten a los seres humanos reconocer su propio contexto. Este proceso, al mismo tiempo, se mantiene y se visibiliza con el lenguaje escrito y los conocimientos simbólicos. A partir de ahí, la mediación cultural es un proceso de internalización de competencias propositivas que se encuentran mediadas por el lenguaje y la simbología. De acuerdo con esto, la mediación cultural se caracteriza por los siguientes puntos:

- Voluntariedad: los interlocutores hacen parte del proceso comunicativo por su propia voluntad y expresan sus opiniones basándose en el mismo principio. Cuando un individuo se encuentra obligado a expresar determinadas posturas o a defenderlas, la mediación cultural deja de tener el efecto esperado y, por lo tanto, se distorsiona.
- Participación activa de las partes: en la mediación cultural, los interlocutores deben ser agentes dentro del proceso dialogante, pues es necesario que esta funcione como un canal. Si en alguno de los dos extremos sobre los que se sostiene el canal no se encuentran activo, el proceso pierde validez.
- Flexibilidad: la mediación cultural debe adaptarse a las necesidades de los interlocutores. Por eso, la flexibilidad es necesaria, en la medida en que esta tiene en cuenta siempre los componentes culturales que configuran el mundo de los interlocutores.
- Confidencialidad: las opiniones expresadas por los interlocutores deben ser tomadas bajo el respeto y la confidencialidad que merecen. Además, en la búsqueda de la convivencia cultural, que hace parte de los objetivos de la mediación cultural, la confidencialidad es indispensable, puesto que esta determina el buen uso de las palabras, los gestos y la simbología.
- Neutralidad: la mediación cultural debe respetar las posiciones de cada uno de los interlocutores, por lo que su función debe ser únicamente generar conexiones, como un puente, entre las partes y no ser usada para inclinar la balanza hacia alguna de los agentes dialogantes. Esto, además, ayuda a mantener los derechos y los deberes de los involucrados (De Solás, 2013).

En otros contextos como el anglosajón, la mediación cultural y artística está solo fundamentada en la educación. Según Prohelvetia (2012), en países de habla inglesa, instituciones en todos los campos los artistas hablan de educación para describir sus programas de mediación: educación de la ópera, educación de la galería, educación del museo, educación de danza, educación de concierto (p. 19)<sup>23</sup>.

### **5.7.2 La mediación cultural en la mirada de Jean Caune**

El término mediación cultural fue desarrollado por Jean Caune (2009)<sup>24</sup>, quien lo define y sitúa en el guion de la expresión vivir juntos (p. 23)<sup>25</sup>. Este fenómeno social tiene una dimensión comunicativa por su incidencia en las relaciones interpersonales por lo que tiene interacción con los comportamientos y actitudes que los sujetos tienen con su entorno y los distintos escenarios cotidianos, donde están en contacto con los demás a través de actitudes y comportamientos (Caune, 2017).

Al mismo tiempo, Caune (2017) citado en Lafortune<sup>26</sup> (2012), describe como la mediación cultural tiene relaciones con el campo artístico, social y político. Esta concepción sigue siendo puntual, específica e hilvana en todos los códigos, realidades y expresiones que contemplan el universo interior/ exterior y la vida privada y pública del sujeto:

Tendría que ver con las relaciones interpersonales en los cuadros sociales y culturales y también con la elaboración y reconocimiento de los valores compartidos como: experiencia vivida, compartir lo sensible, comunicación, puesta en común y apropiación. En su primera dimensión relacional (Individuo/ grupo, colectivo de trabajo/ institución; espacio/ tiempo) la mediación cultural como conjunto de prácticas interroga las categorías para pensar el arte (en su producción, difusión y recepción) e interpela las modalidades de la democracia (representativa y participativa). En su dimensión de valores estructurales y su ambición proclamada de construcción de la persona y de reconocimiento de la diversidad cultural, la mediación cultural plantea un cuestionamiento pragmático del poder de la cultura (...) (p. 9)<sup>27</sup>

Caune (1999), señala que el concepto de mediación encuentra su dominio de coherencia en la filosofía pragmática mencionada anteriormente. Que se desarrolla, por ejemplo, con la semiótica de Charles S. Peirce, que considera que el mundo es accesible para nosotros solo por artefactos que llamamos signos; que renueva la experiencia del arte como lo hace la estética de John Dewey, que basa los análisis de los procesos de comunicación en la mediación del equipo técnico con Mc Luhan; o si no dirige el análisis del comportamiento en grupos por la autorrepresentación estudiada por la etnometodología de Goffman (p. 176)<sup>28</sup>.

Otros aspectos por detallar que permiten el análisis, reflexión y sirven a la ampliación de la investigación del concepto los menciona Caune (1999):

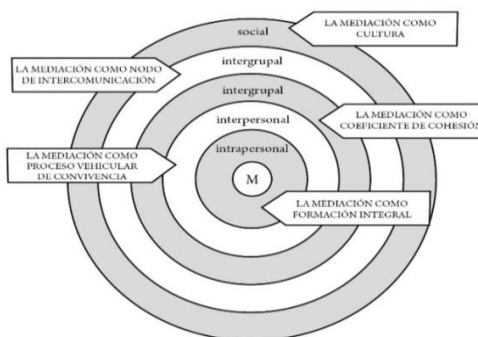
La noción de mediación debe favorecer el análisis de la relación interpersonal en un campo de prácticas: educativo, expresivo, artístico (...) Es posible resumir, después de este primer acercamiento, el fenómeno de la mediación por dos características: se presenta la mediación como un proceso de relación, un proceso evolutivo que implementa la acción del sujeto en un marco de restricción y referencia. Este proceso de relación está mediado por símbolos, y supone la expresión del sujeto. Como podemos ver, el análisis de la mediación, debido a estas características, se debe emprender en un enfoque transdisciplinario que reúna el conocimiento producido por las ciencias humanas y sociales (p. 177).<sup>29</sup>

La mediación comprendida como proceso social, propicia el encuentro y socialidad que son elementos para favorecer la comunicación. Entonces, se refiere a una relación entre sujetos y actores sociales que están inmersos en el mundo que conviven. La mediación permite el vínculo social e introduce el tema del sujeto y su conexión con los demás (Caune, 1999).

A través de la siguiente figura (Ver figura 1.), es visible la mediación y su interrelación en la dimensión humana que va desde lo intrapersonal hasta lo social.



*Figura 1. La mediación a través de las dimensiones relacionales del ser humano*



*Fuente: Torremorell, 2003, p. 104.*

Una figura en forma de diana para precisar la mediación y sus relaciones en la interrelación humana.

A través de la anterior figura, se destaca el interés por la mediación como cultura que según Torremorell (2003), “promueve actitudes de apertura hacia otras maneras de entender la existencia o, lo que es lo mismo, capacidad de empatizar con significaciones socioculturales y referentes axiológicos diversos” (p. 112). Precisamente, en los apuntes de Jean Caune, subraya que existe una relación que cruza el mundo social y simbólico. En palabras de Ricoeur (2007), es restaurar el vínculo social e inventar nuevas formas de socialización, tratando de cerrar la brecha entre el individuo y la comunidad, la cultura y la política, el arte y la sociedad (p. 1)<sup>30</sup>.

El concepto tiene en cuenta al lenguaje simbólico y lo pragmático. Su naturaleza se basa en la comprensión y análisis de las relaciones sociales que pueden entretejer los sujetos sociales con cada uno de los ecosistemas por donde transitan signos, significados y emociones. Así, lo ha expresado Jean Caune a través de sus investigaciones y en el estudio de las relaciones semánticas e intrínsecas que pueden asociarse al concepto. Esto dice, Caune (2009):

La forma simbólica, el fenómeno significativo, se encuentra en el corazón de la identidad humana. Las palabras, las expresiones, las prácticas simbólicas son mediaciones culturales, lo que equivale a decir que la mediación cultural, la que se apoya en las formas simbólicas, es una característica del ser humano, en su relación con el otro. Las mediaciones culturales dependen, evidentemente, de la naturaleza del arte, de sus condiciones de difusión, de la importancia que la sociedad otorga a la sensibilidad estética y, de manera más general, de las expectativas respecto a la obra de arte (normas, hábitos del público, relación entre lo real y lo imaginario, etc.) (p. 21).<sup>31</sup>

Es claro que el origen de la mediación lo constituye el lenguaje y también en el análisis de Caune (1999), es con el mundo material, las relaciones sociales y representaciones de la imaginación (p. 179).<sup>32</sup>

En un fenómeno de la mediación hay símbolos, expresiones, signos, códigos, que no pueden atribuírsele significado de comunicación, ya que no es transmisión de contenido predeterminado (Caune, 1999). Eso no limita que la mediación cultural pueda tener un momento que se pueda ceñir a la práctica comunicativa entre las personas y las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Los fenómenos de la mediación cultural tienen una dimensión comunicativa en la medida en que intervienen como procesos de influencia recíproca que se ejercen en las relaciones interpersonales. Caune (2017) dice que desde este punto de vista, debemos tratar de comprender cómo la tecnología facilita y organiza la mediación y, en particular, cómo las tecnologías de la información y la comunicación guían la mediación (p. 104).<sup>33</sup>

Esto que señala el teórico que atañe a la comunicación es extensivo a la concepción de no solo significar y hallar sentido a la mediación cultural en el mundo del arte; sino también empezar a explorarlo en los lugares que de acuerdo a Caune (1999), son para ver y escuchar una experiencia estética (p. 218).<sup>34</sup>

Una posición teórica distinta, es que la comunicación no es predominante para la mediación cultural. Es obvio que existe comunicación en la actividad del mediador, pero no

puede solo enfocarse en esta disciplina que se comprende en la linealidad de un emisor que emite un mensaje a un receptor (Pequignot<sup>35</sup>, 2007).

En una entrevista publicada por la Revista *Mediation et information*, Jean Caune (2003), a través de Thonnon (2003), se refirió a la mediación cultural en los siguientes términos: formas simbólicas y mediaciones que permiten al hombre para forjar relaciones con el otro, como un donante de significado, con el colectivo, en el que se define a sí mismo, y el universal, que representa su horizonte de referencia, son múltiples (p.12).<sup>36</sup>

Al final, la mediación cultural, según Caune (2017), tiene el siguiente significado:

Soporte expresivo o simbólico: es decir, un canal físico que no solo es un medio de transmisión, sino también el soporte material del formato de la expresión.

Una situación de enunciación: Un marco concreto (físico y social) que permite la producción de un enunciado susceptible de ser objeto de una interpretación.

Sobre la base de esta definición, propongo una grilla de análisis de la mediación cultural a partir de la relación entre dos de los siguientes tres términos: i). El sujeto o el actor de la mediación, ii). El fenómeno perceptible que lo expresa (la manifestación), iii). El marco de referencia que le da significado (p. 95).<sup>37</sup>

Desde lo antropológico, la mediación cultural según Caune (1999), se manifiesta en los procesos rituales, comportamentales, técnicos y otros. Por los cuales los individuos dan un sentido a su condición humana (...) (p. 120)<sup>38</sup>

### **5.7.3 Debate sobre el concepto de mediación cultural.**

Pensar la mediación como intervención creativa, donde la finalidad no solo es lo artístico sino el estudio del entramado de relaciones entre actores, creadores, personas e instituciones; implica hacerlo a través de las disciplinas de Ciencias Sociales y Humanas para comparar,

confrontar y analizar los escenarios por donde transcurre lo cotidiano, símbolos, conflictos, coexistencia cultural y la otredad.

En específico, la mediación cultural es un término que muy difícilmente se pueda comprender desde una sola arista, ya que encierra variadas interpretaciones y a la vez muchas ambigüedades por lo que es importante conocer su origen, analizar todo lo que se nombra desde el empleo que tuvo desde sus inicios hasta la actualidad. Su connotación es amplia; pero su esencia etimológica y está vinculada al dialogo; no es mutable y se concentra en la transversalidad que tendría una práctica con características que se asemejen a la finalidad de lo que puede establecerse para llevar a cabo el ejercicio de mediar.

El apunte de Lafortune (2012), hace un análisis sobre la ambivalencia conceptual que puede tener la mediación cultural al no estar fijada como un campo histórico de pensamiento que concentre los métodos científicos, pero se constituye en un sintagma que da importancia a las identidades culturales, dimensión sensible y estética de las experiencias; donde es esencial estudiar este concepto

Lo antes mencionado, es constatado por Chaumier<sup>39</sup> & Mairesse<sup>40</sup> (2014), quienes han considerado que el concepto tiene muchos significados que pueden interpretarse, conocerse y develar en el tiempo a través de su estudio.

La mediación es uno de esos términos que a uno le gusta decir polisémico, palabras –valores que captan un poco todo y de los cuales es necesario descifrar y comprender la génesis y las filiaciones. A riesgo de no entender nada, uno no puede apresurarse y explicar los oficios, las habilidades, el uso de la mediación y sus soportes, las formaciones que conducen a ella, así como sus efectos, sin pasar por un trabajo de comprensión. De hecho, hay muchas ambivalencias y atajos en lo que designamos como

mediación; por lo tanto, es necesario construir las evidencias antes de pretender dar luz sobre lo que es (p. 25)<sup>41</sup>.

Los estudios realizados por Jean Caune alrededor de la mediación cultural son, de cierto modo, muy consecuentes con lo antes expuesto, cuando menciona la vaguedad teórica que no se constituye en un motivo para profundizar en su estudio e indagación y por eso recomienda trascender en lo lingüístico y empezar la exploración hacia otras dimensiones que teniendo un carácter humano también esbozan su sentido, como expone Lafortune (2012):

El uso del término mediación cultural define una ambición y una obligación de resultado: comprender mejor cómo el lenguaje, en un sentido amplio, más allá de su dimensión lingüística, es constitutivo de una conciencia y un reconocimiento de las identidades culturales. El significado de la mediación cultural debe ser aprehendido en las tres acepciones: Significado, naturaleza de la relación, y como vector de movimiento (p. 9).<sup>42</sup>

En cambio, la mirada que sobre el concepto tendría J- M Fontan, según Jean Caune en Lafortune (2012), es puntual, instrumental y directo: la mediación cultural es una tecnología social. Se refiere a un conjunto de técnicas de expresión, de relación, de difusión enmarcada en dispositivos y discursos materiales (p. 8)<sup>43</sup>. Otro planteamiento proveniente del Groupe de Recherche Sur la Mediation Culturelle GRCM<sup>44</sup>(2010), busca aportar al debate desde una definición a través de las semejanzas entre dos técnicas de intervención cultural; lo cual implica reconocer que la mediación culturales un abordaje social mucho más actual y moderno que no guarda parecido con la animación socio cultural.

Según Coeur (2007), la mediación cultural es una forma más reciente y elaborada de la animación cultural, tanto en términos de práctica profesional y relación pública, como de discurso y acción estatal, debido a su importancia política y cívica. De hecho, la mediación cultural, tal como la concibieron los encargados de formular políticas y las partes interesadas en

la cultura, tiene como objetivo trabajar conjuntamente en el nivel del significado (la vida con el pensamiento) y en el nivel de convivencia (p. 1)<sup>45</sup>.

Contrario a todo lo anterior, Jean Caune a través de Lafortune (2012), argumentó su oposición para que exista una denominación tendiente al paralelismo entre los dos abordajes que no poseen historias de surgimiento que puedan sintonizarse en aspectos comunes:

La mediación cultural no puede entenderse como la prolongación de la animación socio cultural de los años 1970 o como la forma actualizada de la acción cultural de los años 1980. Otro es el hecho que las prácticas de mediación cultural nacen y se desarrollan en sociedades en crisis, y a menudo de una triple crisis, social, económica y política. Encuentran su legitimidad de otra manera para considerar el fenómeno de lo sensible (la estética) y su intercambio (p. 8)<sup>46</sup>.

La medición cultural puede entrelazarse con la categoría de derechos, ciudadanía, inclusión, participación y desarrollo cultural entre la comunidad (Fontan, 2007). Esta óptica encuentra resonancia en lo expresado por Caune (2017):

El proceso cultural solo puede entenderse a través de este movimiento circular en el que se combina una manifestación concreta, visible, que vale la pena como mediación, una sociedad que se exterioriza en una forma simbólica y un individuo que se expresa. Es de hecho por el fenómeno expresivo que el individuo construye su identidad en el campo cultural. El evento solo tiene sentido a través de una serie de circunstancias, que constituyen el contexto cultural en el que florece. Estas son las preguntas relacionadas con las condiciones de existencia de la mediación cultural en su contexto sociopolítico (...) (p. 96).<sup>47</sup>

Otro análisis lo expone Caune (2012), mediante la articulación entre espacio público y espacio privado; concepción sobre el mercado, poderes públicos y de las formas de organización ciudadana en la construcción del vivir juntos (p. 9)<sup>48</sup>. Esto mismo lo indicó Caune (2012), cuando admite que la mediación es un tiempo político en la medida que es palabra y acción que permiten a los actores, en un contexto dado y reconocido de establecer relaciones que modifican

una situación por otra (p. 11)<sup>49</sup>, pero también se define según el mismo teórico como el lugar simbólico de revelación de las tensiones entre política, arte y cultura (p.10).<sup>50</sup>

Por último, Lafortune (2012), dice que no se refiere tanto a un marco conceptual claro para analizar una determinada dinámica sociocultural, sino más bien a un campo de discusiones teóricas y prácticas sobre la relación entre el arte y la participación social y la cultura y el desarrollo (p. 1).<sup>51</sup>

#### **5.7.4 Función de la mediación cultural**

Existe un vínculo estrecho entre el desarrollo humano y el trazado creativo, que puede aportar la mediación cultural en el individuo, como en todo lo que se puede movilizar a través de la dimensión colectiva en la esfera pública. Es innegable su contribución para propiciar nuevas dinámicas en el orden simbólico que tiene implicaciones en la búsqueda de valores, ideales, competencias ciudadanas y relaciones sociales que estén acordes a los principios de justicia, equidad e inclusión.

Una manera de poder renombrar lo que antes se ha descrito es precisamente que, en su lógica de intervención, la mediación cultural coloca al ciudadano en el corazón de los procesos culturales (Lafortune, 2008). Lo que quiere decir, que el sujeto social es el protagonista del acontecer durante el desarrollo de la experiencia.

La mediación cultural, tiene el poder de permitir las relaciones que se pueden establecer entre una colectividad y los ambientes comunitarios que hacen parte de una sociedad que vive tiempos de urgencias, tensiones e incluso disensos, que se originan en las distintas disidencias y además, en como los seres humanos alcanzamos a idear y concebir representaciones que dan lugar a la interpretación de su entorno que obviamente incluye las problemáticas que van surgiendo en el transcurrir del tiempo; donde pueden existir alternativas de solución provenientes del estudio de este concepto.

Es así como la mediación cultural según Caune (2009), posee tres funciones: Luchar contra el debilitamiento del vínculo social; reestructurar el sentimiento de pertenencia a la colectividad; favorecer el nacimiento de nuevas normas –ya sean culturales o más ampliamente sociales e incluso económicas– ahí donde las antiguas han perdido su legitimidad (p. 22).

La mediación cultural desde su concepción pone de relieve aspectos de la comunicación como el hecho que resalta Caune (2009), que es el de anteponer la recepción a la difusión (...) (p. 22), resulta más certero para Caune (2017), los procesos de influencia recíproca que se ejercen en las relaciones interpersonales. Estos fenómenos constituyen interacciones de las actitudes y comportamientos por los cuales un sujeto manifiesta su relación con los demás (p. 104).<sup>52</sup>

En ese sentido, la mediación tendría en cuenta todo lo que se suscribe al plano ordinario del transcurrir consuetudinario, artístico y a los juicios de valor que la sociedad va escalonando



en la medida que reinterpreta, los nuevos sentidos que va teniendo lo social, precisamente en la búsqueda del poder construir junto a otros, la diversidad y el hecho de estar en colectivo y así reconfigurar y comprender la alteridad. Este análisis es más claro cuando se alcanza a divisar la supeditación que es posible entre la evocación del arte, su interpretación, valoración y sus conexiones con propósitos que son encausados bajo finalidades que involucran los intereses y reflexiones que son benéficos y comunes a la gente. En la reflexión de Caune (2009) así se describe:

Las mediaciones culturales dependen, evidentemente, de la naturaleza del arte, de sus condiciones de difusión, de la importancia que la sociedad otorga a la sensibilidad estética y, de manera más general, de las expectativas respecto a la obra de arte (normas, hábitos del público, relación entre lo real y lo imaginario, etc.) (p. 21)<sup>53</sup>.

Posterior a todos estos matices, es plausible sopesar que la mediación cultural puede pensarse como un abordaje novedoso en modos de expresión, espacios de socialización y tipos de intervención para distintos desafíos que van escalonándose en agendas globales, y en el orden de las nuevas demandas a razón de los derechos y apuestas que en el ámbito humano y territorial, pueden estar incluidas en la priorización de entidades estatales, organizaciones sociales o sociedad civil. Lafortune (2012) expresa este concepto:

La mediación cultural puede ser un medio de puesta en común de los valores y las referencias culturales y de invención de nuevas solidaridades. Contemplado como proceso de transmisión y apropiación de sentido, ayuda a construir puentes entre el arte, la cultura y la sociedad favoreciendo la participación en la vida cultural y la exploración de modos de expresión (p. 3)<sup>54</sup>.

Lo antes expresado se refleja en la siguiente síntesis:

Entre democratización cultural y democracia, la mediación cultural combina estos objetivos: dar acceso y hacer accesible la cultura al público más amplio, valorar la diversidad de expresiones y formas de creación, fomentando la participación ciudadana, fomentando la construcción de vínculos dentro de comunidades, contribuyen al cumplimiento personal de los individuos y al desarrollo de un sentido de comunidad (Arnette, Bourbon & Servari, 2014, p. 4)<sup>55</sup>.

Además, otras finalidades de la mediación cultural se pueden hallar en:

La participación de políticas públicas y la ambición de la democratización cultural en torno a varios objetivos: Acceso a la obra artística, desarrollo cultural local, integración social, formación artística (bailarines, músicos...), y reconocimiento de prácticas populares. También defiende la idea de que la cultura juega un papel central en las luchas contra la exclusión social y participación ciudadana (Arnette, Bourbon & Servari, 2014, p. 4)<sup>56</sup>.

Lo antes mencionado, tiene relación con el discurso de legitimación de la mediación cultural como correctiva de las injusticias sociales, expresión que aparece detallada y definida en la publicación “Temps de la mediation”, como una herramienta propicia y legítima para llevar a cabo intervenciones sociales que se amparan en la praxis de erradicación de las inequidades (Prohelvetia, 2012).

A la mediación cultural, se le puede atribuir la capacidad de luchar o al menos de aliviar los problemas sociales, por ejemplo, los proyectos de mediación cultural con fines terapéuticos en el ámbito de la salud, la animación, actividades sociales, vecinales y juveniles (Prohelvetia, 2012, p. 121)<sup>57</sup>.

La mediación cultural, posee una función afirmativa, reproductiva, deconstructivista, reformativa y transformadora (Prohelvetia, 2012).

Para finalizar, se detalla en esta tabla las finalidades, objetivos, herramientas, públicos, disciplinas, medios y redes en la mediación cultural. Su contenido inicial fue ampliado por estudios realizados de otros investigadores en este campo.

*Tabla 1. Para una tipología de las actividades de mediación cultural*

Finalidades	Artísticas, social, intercultural, comunitaria, humanitaria y ciudadana.
Objetivos	Descubrimiento, competencia cultural, competencia social, lucha contra la exclusión, participación, intercambio, diversificación de la oferta, sentido crítico. Otros objetivos que describen (Jacob & Belanger, 2009, p. 56) <sup>58</sup> es el desarrollar conocimientos y competencias sociales, dar a conocer, iniciar, conectar individuos, arte, artistas, crear redes, vincular organizaciones e instituciones, fortalecer asociaciones, desarrollar un sentido crítico sobre las artes y la cultura, poder identificarse, apropiarse y fortalecer la autoestima, vivir una experiencia colectiva, diversificar la oferta cultural y mantener una oferta diversificada.
Herramienta	Actividad pedagógica, taller, formación, sensibilización, difusión, promoción, reencuentro y debate. (Jacob & Belanger, 2009, p. 38) <sup>59</sup> señalan los talleres de iniciación, talleres creativos, actividades de acompañamiento, discusiones, invitaciones a una salida cultural, promoción de la oferta cultural/invitación, la difusión real de un evento o una obra artística. Según (Jacob & Belanger, 2009, p. 57) existen otras herramientas son la integración participativa a la obra, difusión, internet interactivo, discusiones, reencuentros, producción cultural o artística.
Públicos	Según los grupos destinatarios
Disciplina	Teatro, artes visuales, danza, música, literatura y patrimonio.
Medios	Comunidad local, escuela, comunidades etnoculturales y contextos marginales
Tiempos	Según los criterios de duración, frecuencia, dispersión, durabilidad, etc.
Redes	Según los criterios, proximidad y cercanía. Beneficiarios, colaboradores, cooperadores y replicas.
Características de las actividades de mediación cultural	Poliactividad, temporalidad múltiple, prácticas ancladas, participativas, fórmulas híbridas y abiertas (Jacob & Belanger, 2009, p. 13) <sup>60</sup> Educación artística y cultural, intervención socio- comunitaria, difusión, soporte y promoción de las producciones artísticas, desarrollo de públicos, desarrollo de nuevas prácticas (Jacob & Belanger, 2009, p. 55) <sup>61</sup>
Perspectivas	

*Fuente: (Jacob, 2012, p. 90)<sup>62</sup>*

En esta tabla, se pueden estudiar ocho ejes que son estratégicos para realizar y planificar proyectos de mediación cultural. Según Jacob & Belanger (2014)<sup>63</sup>, los objetivos de la mediación son variados y se enfocan a la educación, conciencia de las artes, mejoras del entorno de vida, adquisición de habilidades culturales o sociales y el desarrollo de la ciudadanía activa y crítica.

La práctica de la mediación cultural se caracteriza por la participación, expresión y cambio. Para lo primero, recurre a involucrar a las personas que son parte de un proceso, en su segunda característica apela a los medios artísticos, y en su tercer aspecto tiene el propósito de cooperar y

permitir el cambio de una situación determinada en lo personal, colectivo y social (Jacob & Belanger, 2014).

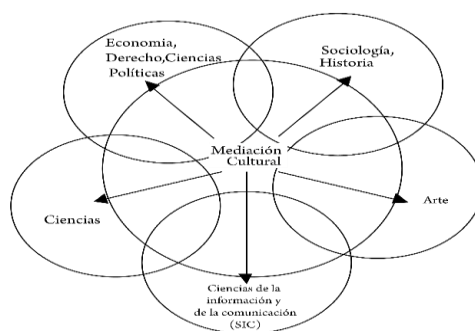
### **5.7.5 La mediación cultural en la investigación.**

La mediación cultural es un sector profesional de aplicación de las disciplinas fundamentales (Peguinot<sup>64</sup>, 2007). La mediación cultural es un concepto de referencia que desde su inicio recibe aportaciones desde el campo disciplinar de las artes, comunicación y Ciencias Sociales, que al final es parte del contenido de marcos teóricos desarrollados por investigadores (Racine & Lafortune, 2012). Lo mencionado por estos investigadores guarda relación con el enfoque de Chaumier & Mairesse (2014), para referirse a la mediación cultural en el ámbito de la investigación.

Al igual que muchos otros temas, la mediación cultural es un campo particular de investigación que no parece que tengamos que presentar como una disciplina real o aferramos a una sola disciplina, tanto las contribuciones de todo el campo de las letras y las ciencias los seres humanos son importantes Su enfoque es, de hecho, a la lista de dos dominios: las ciencias humanas y sociales, por un lado (sociología, antropología, economía, ciencias de la información y la comunicación), las artes por otro lado (historia del arte, estudios estéticos, teatrales o cinematográficos, etc.) (p. 178).<sup>65</sup>

La siguiente figura, es un esquema ideado por Chaumier & Mairesse (2014), para poder comprender la relación que se estima existe entre la mediación cultural y otras disciplinas.

*Figura 2. La mediación cultural en el campo científico*



*Fuente: Chaumier et & Mairesse, 2014, p. 179<sup>66</sup>*

La producción del conocimiento científico proviene de la interrelación entre la mediación cultural y las disciplinas de las Ciencias Sociales y Humanas.

En otros tópicos, es importante la inclusión de la mediación cultural como referente de análisis para la crítica y formación ciudadana en la agenda universitaria, porque permite la incidencia sobre los enfoques que tiene la participación en los sectores de la vida sociocultural (Lafortune, 2012).

En América Latina y el Caribe, existen pocos abordajes en la conceptualización y estudio de la mediación cultural. Totalmente diferente, es el acontecer de la producción científica que sobre la mediación cultural existe en el continente europeo y en Canadá. El panorama investigativo es detallado por Prohelvetia (2012), en el siguiente análisis:

Durante los últimos quince años, la investigación y la formulación de conceptos teóricos ha ganado importancia en el área de habla alemana, además de un rápido aumento de los investigadores y publicaciones postdoctorales, esto se manifiesta por el surgimiento de institutos de investigación relacionados con las universidades, tales como el Instituto de Educación Artística (IAE) de la Zürcher Hochschule der Künste, o Instituciones privadas de mediación cultural que investigan, como Educult en Viena. En los últimos años, con la educación artística Red de investigación en Suiza, y la Netzwerk

Forschung Kulturelle Bildung, en Alemania, se han creado plataformas para las personas e instituciones activas en este campo de la investigación (p. 178).<sup>67</sup>

Es necesario contemplar el origen a planteamientos de currículos o cátedras que tengan entre sus principios la necesidad de diseminar entre los estudiantes, las razones para transformar el territorio en la dinámica y alternancia de los matices en las riquezas del contexto multicultural.

Una educación universitaria pluridisciplinaria puede concebirse de manera concertada en torno a las disciplinas artísticas, que han consolidado su oferta de formación en mediación movilizand o en particular la noción de interpretación, de animación cultural, que encuentra en la mediación la reafirmación de su relevancia social, la comunicación, que es la piedra angular de todo trabajo de mediación, de la educación, que siempre se ha ocupado de la transmisión y de la comunicación, especialmente a través de la revalorización de las prácticas (Lafortune, 2012, p. 42).<sup>68</sup>

El aporte e interpretación sobre la realidad que se da a través del estudio de la mediación cultural, es posible diseminarlo e incorporarlo en el diseño de proyectos y modos de participación que integran el arte y a su vez la subjetividad de los sujetos sociales, involucrados tanto en la búsqueda de nuevos presupuestos teóricos, como en la intervención o el reforzamiento de proyectos, que ya hacen parte del panorama de las entidades universitarias, en la necesidad de plantear respuestas socioculturales al desarrollo institucional que obviamente puede irrigarse a sus ambientes internos y externos.

La mediación cultural, se conecta con los procesos universitarios que termina por encontrarse con las sinergias sociales de la comunidad y los públicos. De esta manera es casi reiterativo anotar la siguiente reflexión:

Sobre el plano teórico, la mediación cultural cubre un conjunto de nociones en la intersección de las disciplinas artísticas, Ciencias Sociales y teorías de la comunicación que son necesarias en la reflexión e investigación. Incluye un sinnúmero de prácticas profesionales, traducir el entusiasmo de los actores culturales por iniciativas comprometidas que integren la sensibilidad del público y la realidad de las poblaciones. Bibliotecas, sitios patrimoniales y círculos artísticos contemporáneos, pero también teatros, óperas y festivales han desarrollado múltiples formas de participación ciudadana en la cultura con el fin de que sus actividades o sus colecciones sean más ampliamente conocidas, especialmente para los no públicos. . Este enfoque participativo e inclusivo, que incorpora proyectos de arte participativos o apoya a grupos

sociales excluidos de la vida sociocultural, renueva la relación entre el arte, la cultura y la población (Lafortune, 2012, p. 3)<sup>69</sup>.

Durante la primera década del siglo XXI, la mediación cultural sigue teniendo vigencia en la agenda académica universitaria; lo cual permite la reflexión, estudio e investigación sobre las prácticas culturales y procesos de comunicación que son de interés para las disciplinas de comunicación y sociología de la cultura (Caune, 2017).

En la educación básica, se emplea la mediación cultural para brindar a los estudiantes ambientes pedagógicos críticos y el acceso al disfrute de la oferta o servicios culturales de las entidades (Mediation culturelle suisse, 2019). El docente en el aula puede aprovechar estas atmosferas y así inducir procesos de investigación que involucren a los estudiantes.

Así que hay, en la acción del mediador, una parte de la pedagogía, en el sentido noble del término – el que acompaña, más que quien distribuye todo el conocimiento. Permite a un sujeto social a producir, desde una nueva experiencia a la que se enfrenta el mediador, el conocimiento necesario para acceder a otras formas de representación de la realidad concreta (Péquignot, 2007, p.7).<sup>70</sup>

### **5.7.6 Tipos de mediación cultural.**

Entre los tipos de mediación cultural se encuentran:

- Mediación de los contenidos. Es la mediación asociada a los asuntos de los centros de ciencia, curadores, historiadores del arte o museógrafos (en museos), archivistas o bibliotecarios (Chaumier & Gonseth, 2013).
- Mediación formal. Es la mediación que piensa los lugares con respecto a sus usos. Es de interés para arquitectos, urbanistas, diseñadores de interiores e incluso investigadores de la ciudad y espacio público (Chaumier & Gonseth, 2013).

- Mediación artística. Es la relación e intercambio que se establece entre los públicos y las artes. Según Coeur (2007), son las obras de arte que pueden acompañar y desarrollar nuestras preguntas culturales y en nuestra vida en la sociedad (p. 3)<sup>71</sup>.

Reúne todos los oficios, relativamente antiguos y específicos, relacionados con la organización, selección y exhibición de arte o ciencia. Tal visión se basa en el principio de los mundos del arte y sus muchos intercambios e intermediarios, incluido el arte como una cadena de mediaciones (Chaumier & Mairesse , 2014, p. 151).<sup>72</sup>

En un contexto formativo, es según Moreno y Cortés (2015), una “intervención socioeducativa a través de proyectos artísticos y culturales, con personas y grupos en situación de exclusión social, con comunidades vulnerables y por la cultura de la paz”

En la mediación artística la comunicación es importante porque gracias a sus métodos permite acciones de pedagogía, presentación y conciencia (Scieur & Vaneste, 2015).

El uso de la mediación artística es importante en procesos sociales, educativos y en la realización de prácticas basadas en el activismo. El empleo de los recursos que se disponen a través del arte y la creatividad son necesarios para elevar la conciencia sobre problemáticas contemporáneas, pero también es útil, para la formación crítica del ciudadano y además su empleo estratégico y creativo, termina siendo favorable, dinámico y novedoso para la movilización y dialogo ciudadano.



Este tipo de mediación se emplea en contextos didácticos, psicoterapéuticos, arte terapia o en la andragogía, éste se refiere al conjunto de metodologías para la educación en población adulta (Prohelvetia, 2012). Para la apropiación, transmisión y disseminación del conocimiento según Prohelvetia (2012), se emplean las técnicas de visualización, juego escénico, danza, escritura creativa o representación cosmética y musical (p. 71)<sup>73</sup>

La mediación artística es un medio político para el reconocimiento de los derechos.

Los procesos artísticos también desempeñan un papel en el activismo social y político, donde se ponen al servicio de la emancipación del individuo por sí mismo: lo que se llama el empoderamiento de la auto-representación y la intervención en los debates públicos. La reflexión analítica sobre imágenes y textos, que a menudo toma como punto de partida ejemplos tomados de la historia y la actualidad de las disciplinas artísticas, tiene por objeto desarrollar la capacidad crítica para comprender y usar la información (Prohelvetia, 2019, p. 71).<sup>74</sup>

Prohelvetia (2012), considera que este tipo de expresiones se hace visible a través de la “creación de carteles y volantes, el desarrollo de representaciones teatrales y musicales, por ejemplo, en el contexto de eventos, intervenciones en el espacio público o en relación con representaciones preexistentes o formas per formativas para expresar una opinión” (p. 71).<sup>75</sup>

La siguiente tabla, es una síntesis que describe las diferencias entre la mediación cultural del arte y por el arte que está determinada por la participación de la comunidad, mediador y artista (Kaine, Bergeron Martel , & Morasse , 2017).

Tabla 2. Diferencias entre mediación cultural del arte y mediación cultural por el arte

Ítems		Mediación del arte	Mediación por el arte
Modo de abordaje	de	Arte de interpretación, popular y sensibilización	Arte de relación y creación colectiva
Fuente de inspiración	de	Acercamiento del artista y obras	Contexto socio- cultural, la cultura y las aspiraciones de los participantes comunitarios
Herramientas		Comunicación, discursos, programa, dispositivos	Métodos de trabajo colaborativo, procesos de creación artística como guía o vector
Finalidad		Conectar obra con el público	Para el artista mediador: la creación de herramientas.  Metodologías colaborativas para todas las partes interesadas, incluyendo el artista mediador: la creación de dispositivos de transmisión cultural Comunitaria, social y artística
Apuesta Motivación		Comunicacional  Buscando tener sentido, para hacer comprender	Buscando expresar el Otro (voz plural : las partes interesadas)
Momento de mediación	de	Después de la creación, entre el trabajo y el publico	Antes y durante la creación, entre diferentes. Partes interesadas en la cocreación (artistas mediadores y participantes de la comunidad)
Posición de autoridad	de	El artista y el mediador	La comunidad es quien posee el poder de transmitir

Fuente: Kaine, Martel, & Lamoureux, 2017, p. 337<sup>6</sup>

Son siete ejes de acción que se ven diferenciados a través de la connotación que tiene situarse en la mediación del y por el arte.

Según (Del Río, 2009; Navajas y Rigo, 2008) en (Mundet Bolos, Beltrán Hernández, & Moreno Gonzales, 2015) es importante el arte en la sociedad porque tiene efectos en la sanidad, confort y felicidad de las personas, contribuye a la reflexión personal, interiorización y capacidad de expresión. Eso se ve reflejado en los estudios realizados por (Angert, 2001; Olajide y Noble, 2008; Conolly et al, 2011; Beaulac, 2008; Murrock y Gary, 2008) en (Mundet Bolos, Beltrán Hernández, & Moreno Gonzales, 2015 ), en sus investigaciones resaltan que en otros contextos geográficos utilizan el arte para un beneficio colectivo.

Otros países, como Cuba, Argentina y España, han utilizado expresiones corporales y artísticas como el hip hop, la danza folclórica, la música, el teatro y el clown para desarrollar actividades a favor de la salud y en prevención de la enfermedad, tanto física como mental (p. 319).

Es similar a lo estudiado por (Molina et al, 2009) & (Moreno, 2010) en (Mundet Bolos, Beltrán Hernandez, & Moreno Gonzales, 2015), ellos resaltan la finalidad de los procesos artístico : Permiten la socialización, integración, cooperación ; ayudan la relación entre las personas, objetos y el espacio del entorno (intervenciones urbanas desde lo artístico). En esta misma línea, el arte sirve a la comunicación, el conocimiento cultural y al reconocimiento del otro.

- Mediación estética. Es el contenido de la obra de arte. Según Chaumier & Mairesse (2014), es el mensaje llevado por el artista a través de su creación (p. 34)<sup>77</sup>. Coeur (2007), dice que este tipo de mediación se ocupa de la dimensión estética de la comunicación y la representación, es decir, en la dimensión de representación que se basa en el uso de formas y percepciones del sujeto ( p. 5)<sup>78</sup>. Esta mediación lleva tanto al creador artístico como al público a tener una vivencia estética que se define así:

Un estado de excitación de la conciencia, determinado por la percepción de la obra de arte en el tiempo, que provoca a partir de las “huellas” dejadas por otras vivencias anteriores (artísticas y extra-artísticas), reflejos variables, de orden afectivo, imaginativo y significativo (Silbermann et al., 1971, p. 144).

Según Caune (1997), la experiencia estética tiene tres características:

Una experiencia que involucra todo el sujeto. El objeto de la experiencia estética es la comprensión de uno mismo. Esta experiencia se desarrolla a través de una educación sensible que es principalmente un juego dominado por imágenes, sonidos, movimientos y palabras. El valor específico de la cultura es el conocimiento, la habilidad y la sensibilidad, que contribuyen al desarrollo de la persona.

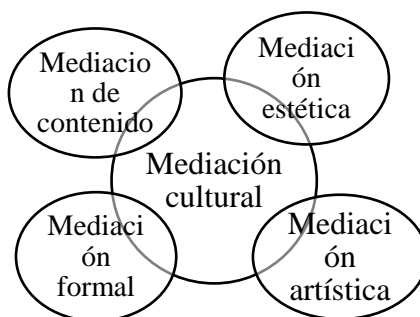
Una experiencia de la relación con el otro. Por lo que es del orden de la intersubjetividad, pone al sujeto en relación con el otro. Situaciones de formación, vida grupal o tiempo libre –consideradas como un tiempo dedicado a uno mismo usan lenguajes expresivos.

La experiencia estética se realiza en un mundo vivido. El mundo vivido es un “horizonte de expectativas”, dibujado por una cultura, estructura por una organización social, circunscripta por implicaciones en el mundo social. La experiencia estética nunca es inmediata: se configura a partir de la producción y difundido de objetos y relaciones culturales (P. 219).<sup>79</sup>

La mediación estética es la construcción y la configuración de la relación (Caune, 1999, pág. 176).<sup>80</sup>

La siguiente figura, hace alusión a los cinco tipos de mediación:

*Figura 3. Cinco categorías de la mediación*



*Fuente: Chaumier & Mairesse, 2014, p. 150<sup>81</sup>*

Son cinco tipos que representan la comprensión del universo en su alcance teórico y práctico. En estas cinco categorías estudiadas por Chaumier & Mairesse (2014), no se incluye la mediación intelectual.

- Mediación intelectual<sup>82</sup>. Según Langlois (2017), es una práctica filosófica y pedagógica. Que consiste en crear situaciones igualitarias de reflexión colectiva y el intercambio de conocimientos. Estas situaciones configuran marcos de construcción de pensamiento crítico y análisis social allí donde las condiciones pueden inhibir el ejercicio. Esta práctica supone igualdad de mentes y responde a la necesidad universal de pensar y ser

reconocido como un ser pensante. Se compone de un conjunto de técnicas que facilitan la apropiación y creación de herramientas reflexivas. Promover la emancipación intelectual de los individuos. Estas técnicas dan un nuevo acceso al conocimiento, conceptos, espacios de expresión, intercambio de conocimientos y objetos intelectuales. Estos invitan a los individuos a resistir los dogmatismos, la propaganda, la discriminación, ir más allá de los mecanismos, prejuicios y posar como actores de transformaciones sociales (p. 260).<sup>83</sup>

Las técnicas provienen de tres categorías: i) experiencial (teatro invisible, imposturas, flash mob, etc.), ii) reflexivo (definir, comparar, justificar, mapa heurístico, etc.) y iii) interactivo (Reubicación, rompehielos, etc.) (Langlois, 2017, p. 262).<sup>84</sup>

Para la mediación intelectual, el arte no es un sine qua non. Aunque las afinidades entre las disciplinas artísticas y la mediación intelectual son considerables (...). La creación privilegiada de la mediación intelectual es objeto de lenguaje e ideas. (Langlois, 2017, p. 265).<sup>85</sup>

Existen otros cuatro tipos de mediación que son estudiados por Six J-F (1990), en su obra “Le temps des mediateurs”, citado a través de Scieur & Vanneste (2015), mediación creativa, renovadora, preventiva y curativa.

#### 5.7.6.1. Los entornos de la mediación cultural.

La mediación cultural se puede desarrollar y planificar teniendo en cuenta lo siguiente:

- Ambiente interno. Según Martineau & Tetrault (2009), la mediación es parte de un entorno relacionado con el universo, las comunidades o el público “regular” de la organización de apoyo (p. 55).<sup>86</sup>
- Ambiente externo. De acuerdo a Martineau & Tetrault (2009), la mediación es parte de un entorno relacionado con una franja marginal y excluida (p. 55).<sup>87</sup> Similar a lo que propone Jean Marie Lafortune (2008) que lo denomina “mediation”<sup>88</sup> como una lógica de intervención que se halla en los medios comunitarios. JM Lafortune señala el siguiente propósito que tiene puntos comunes con la teoría de cambio social.

La mediación<sup>89</sup> tiene como objetivo movilizar un conjunto de recursos internos a la comunidad y al articular con contribuciones externas para alentar o acompañar proyectos de desarrollo. Desarrolladas en torno a una variedad de temas, sus iniciativas contribuyen a que los actores socioculturales interesados adquieran nuevas capacidades para actuar individual y colectivamente (p. 4)<sup>90</sup>

## **5.8 El mediador Cultural.**

Los mediadores culturales los define Lafortune (2012), como aquellos que buscan facilitar la transmisión y favorecer la apropiación de la cultura (p. 40).<sup>91</sup> Son un canal o puente humano que ayuda a cruzar o difundir una información, mensaje o símbolos culturales. En la medida que se reconoce la existencia de este rol, se pueden entablar relaciones institucionales que tienen en su eje central los propósitos de cualquiera de las cinco categorías de la mediación que se mencionó con anterioridad.

Un mediador es el sendero humano con el que una audiencia accede a la dimensión estética de una obra de arte o cultura. Facilita el acercamiento intelectual de la creación artística (Peguinet, 2007).

### **5.8.1. ¿Qué hace el mediador cultural?**

Fourcade, (2019), señala que consiste en el establecimiento de vínculos que conectan al medio cultural y el público, esto es el mandato del mediador. Su acción se basa, por un lado, en un conocimiento del público, contenidos y medio ambiente y, por otra parte, una competencia para animar y diseñar, organizar y apoyar proyectos (p. 6).<sup>92</sup>

Según Arnette, Bourbon, & Servari (2014), los mediadores pueden pertenecer a universos diferentes profesionales: educadores, docentes de actividades artísticas, diseñadores de proyectos culturales, escolares o cultural, a cargo de las relaciones con el público (p. 4).<sup>93</sup>

Las actividades del mediador están directamente relacionadas con la comunicación por lo que permite establecer relaciones con los públicos.

De igual modo, lo hacen Bernadette & Dufrene (2003); quiénes describen los distintos roles desempeñados por el comunicador al momento de realizar acciones que están enmarcadas en la mediación cultural.

A cargo de crear conciencia, educar o promover proyectos culturales, los mediadores también participan a menudo en roles de comunicación; todos desean, sin embargo, distinguir su trabajo como el de Relaciones Públicas porque, al desarrollar un relación personal, los mediadores deben informar y dar visibilidad de la cultura, pero nunca con fines comerciales (p. 177)<sup>94</sup>.

Los mediadores pueden estar en sitios o lugares con una naturaleza comunitaria, pero también en los espacios institucionales. Consecuencia de ello es que la finalidad y propósito de su trabajo varía hasta el empleo de abordajes metodológicos que emplea para la realización de las actividades. Un mediador cultural puede tener múltiples escenarios de intervención, pero requiere del uso de distintas técnicas o metodologías que al final permitan la realización de sus tareas, labores y cercanía con el público.

En las comunidades locales, los mediadores, que pueden ser artistas o hablantes con un fondo artístico, aspiran a integrar la voz de los ciudadanos en sus esfuerzos artísticos para convertirse en actores del desarrollo cultural, o al menos de sus propias vidas. En relación con las comunidades, empresas e instituciones socioculturales (escuelas, hospitales, prisiones, etc.). Desarrollan una programación centrada en eventos participativos ( Lafortune & Legault , 2012, p. 43).<sup>95</sup>

## **5.9. Las Prácticas en la Mediación Cultural.**

El estudio del concepto de práctica según Habermas (citado en Caune, 1996), se basa en la trascendencia de lo tangible e intangible que toca las distintas estructuras sociales a través de las experiencias. De allí que no solo se pueden suscribir a las transformaciones que se materializan a través de la economía.



Según Caune (1996), las prácticas no son solamente consideradas como los efectos o expresiones de las transformaciones socio económicas, ellas están identificadas como los factores del cambio (p. 170).<sup>96</sup>

En la perspectiva de Lafortune (2012), la mediación cultural, se extiende a las funciones que, a partir de las identidades y las prácticas culturales de cada individuo, grupo o entorno social, proporcionan el marco y los medios de la expresión individual y colectiva. La concepción de la mediación cultural implica que el desarrollo individual pase por el dialogo con el otro y por la toma de conciencia de la dimensión cívica de las prácticas culturales ( p. 2). La relación establecida con la otredad es un propósito inherente a la mediación cultural que se pone de manifiesto por la participación activa de los sujetos.

El objetivo de la mediación es permitir que todos construyan sobre prácticas culturales que involucran lo que es privilegiado por el proceso de mediación: la relación, la enunciación basada en una expresión sensible o lingüística y el registro en un entorno de vida y un contexto sociopolítico (Caune, 2012, p. 13).<sup>97</sup>

La importancia que tiene lo colectivo en la construcción de prácticas artísticas determina su potencial de sostenibilidad y establece un sentido comunicativo por la comunidad.

A través de López Aparicio Pérez & Cejudo Mejías (2016), las prácticas artísticas colectivas y participativas afloran en contextos de crisis por ser precisamente una herramienta que atiende alerta a un desequilibrio al que se responde por necesidad innata a reparar una cuestión que preocupa a la comunidad cuando las instituciones reaccionan con lentitud. Es aquí donde la sociedad genera sus propias estrategias de resolución basadas en la creatividad, la inteligencia colectiva, la unión de recursos y la gestión del conocimiento (p.140).

Según Louis Jacob<sup>98</sup>(2007), las prácticas pueden agruparse en seis orientaciones:

La educación y los esfuerzos para aumentar la conciencia de las artes y la cultura; el desarrollo de la autoestima y la empleabilidad; la identidad etnocultural o expresión diversa minoría; la mejora de la vida ciudadana; el “comprometido” en el arte de acción humanitaria, la movimientos sociales y las voces de los ciudadanos; y, finalmente, los nuevos enfoques críticos e interdisciplinario. La mediación cultural hoy abarca

un amplio espectro que incluye varias preocupaciones sociales, incluyendo la apropiación del espacio público y las zonas urbanas<sup>99</sup>.

En un contexto latinoamericano, Germán Rey (2008), se ha referido a la cultura y desarrollo desde las prácticas en seis perspectivas de análisis:

- Desde la cultura es posible producir transformaciones de carácter social.
- La cultura está articulada con procesos locales ya sea educación, formación o reconocimiento.
- Las experiencias le apuestan al tema de identidades y reconocimiento.
- Existen otras comprensiones de las artes.
- La cultura es cultura, porque observa las tradiciones que son construcciones de sociedad. Las experiencias culturales son muy buenas para entrarle a problemas duros que a veces la política no resuelve. (p.13).

Ambos autores, influidos por contextos geográficos totalmente diferentes, realizan una clasificación que sirve para conocer los derroteros de cooperación e intervención de las prácticas, ejercicios colectivos que exploran la necesidad de encuentros con el público. En esencia, se refuerza la permanente necesidad para avivar respuestas y soluciones en un mundo mucho más cercano que pueda propiciar el contacto y la creatividad para dar respuestas a problemáticas del desarrollo.

Fried (2000), en Boqué (2003), considera que otra perspectiva para el estudio de las prácticas tendría una influencia proveniente del acervo del discurso emergente que es útil para dar solución dialogada a los conflictos a partir de la comunicación. La siguiente tabla, reúne los distintos enfoques que existen en prácticas emergentes. Es previsible el aporte comunicativo al fijar “la génesis de nuevos horizontes simbólicos que otorgan significación a las acciones humanas” (Torremorell, 2003, p. 62).

*Tabla 3. Perspectivas transformativas*

Prácticas Emergentes Perspectivas	Futurización: construcción de futuros	Acción: posibilitar y fortalecer formas viables de acción	Empowerment: promover el reconocimiento y la recuperación de poder
Epistémica	Maneras novedosas de construir conocimiento, criterios e interpretaciones que lo organizan.	Viabilidad interpretativa novedosa que promueve coordinaciones inéditas.	Reconoce nuevas posibilidades constructivas e interpretativas.
Dialógica	Significados, anticipados o no, que permiten nuevas interpretaciones y posibilidades de acción conjunta.	Nueva viabilidad para construir y reciclar posibilidades de acción interpretativa y su puesta en acto.	Reconoce posibilidades no anticipadas que surgen en el diálogo y las recupera en acciones específicas.
Argumental	Argumentos novedosos trascienden las perspectivas individuales de inicio.	Nuevas formas de elocuencia.	Reconoce la relación y/u otro y las posibilidades emergentes en la construcción de la argumentación.
Generativa	Enlaza, construye y promueve interpretaciones y acciones novedosas. Trabaja con las oportunidades singulares; virtualidad, lo posible.	Los episodios puntuales devienen oportunidades en las que el futuro orienta al presente.	Reconoce aquello que funciona, recicla, transforma. Reconoce lo que se construye en el proceso y sostiene un foco en lo diverso.
Del desempeño (o performativa)	Interacciones anticipadas o no que pueden construir alternativas.	Puesta en acto de nuevas posibilidades interaccionales y de acción coordinada.	Reconoce la puesta en acto efectiva de nuevas posibilidades interaccionales.
Narrativa	Transformación de la coherencia narrativa y/o del punto de vista organizador que construye nuevas versiones, coordinaciones y acciones alternativas.	Específica las posibilidades interpretativas y de acción, y promueve lugares sociales legítimos para los participantes.	Reconoce la reconstrucción autobiográfica y la recreación de posibilidades de acción colaborativa de personas y organizaciones.
Del encuadramiento comunicativo	Coordinación y negociación de encuadres cuya convergencia está asociada a la posibilidad de construir acuerdos.	Facilita o apoya pautas de encuadre novedosas. Organiza una agenda de los diferentes encuadres. Explicita las diferencias de utilización	Reconoce las posibilidades de negociar encuadres trascendentes de las perspectivas individuales.
Transformadora	Los participantes devienen activos constructores de las condiciones que crean y en las que viven.	Reapropiación de su propio poder y reconocimiento.	Reconoce la propia posibilidad de acción colaborativa de personas y organizaciones.

*Fuente: Fried en (Boqué, 2003)*

En la interpretación de Péquignot (2007), el texto de esta tabla, son las otras formas de mediación social que existen y todas tienen en común ayudar en la solución de un conflicto (p. 6)<sup>100</sup>. El cuadro analiza y clasifica distintos tipos de una sola perspectiva.

### 5.10 El Performance

Los estudios filosóficos y retóricos provenientes de JL Austin, Jacques Derrida y Judith Butler, han desarrollado los términos que en este estudio y en la actualidad conocemos como performativo y performatividad (Jiménez, 2007). La reflexión e investigación del performance surgió en la década de los setenta a través de algunas disciplinas de las Ciencias Sociales y Humanas (Johnson, 2014).

El significado de la versión virtual del Oxford English Dictionary, citado por Anne W Johnson (2014), tiene varias traducciones del verbo perform al castellano:

Para el verbo intransitivo, la primera definición hace referencia al teatro y se traduce como “actuar” (actor o comediante), “cantar” (cantante), “tocar” (músico) o “bailar” (bailarín). La segunda, que alude al trabajo o a la producción de algún resultado, se traduce como “rendir” o “trabajar” (estudiante o trabajador), “responder” (equipo, atleta, vehículo) o “rendir” (negocio, bienes). Para el verbo transitivo, que requiere un objeto, encontramos en la primera definición las opciones de “representar” (una obra de teatro) o “tocar” (una sinfonía). En la segunda, en relación con el logro o cumplimiento, hallamos “desempeñar” (una función), “desempeñar” (un papel), “ejecutar” (una tarea), “realizar” (un experimento), “celebrar” (una ceremonia) y “practicar” (un ritual) (Johnson, 2014, p.10).

Es similar esta acepción y sus distintos significados al nombrarse como el sustantivo performance. El término alude a la música, teatro o cine. Puede ser una pieza musical ya sea sinfónica o canción, obra de teatro o el actuar de un artista (Johnson, 2014).

La búsqueda de un término igual en el español, al momento de realizar una traducción es un debate álgido para los académicos y estudiosos del término (Johnson, 2014). Esto tendría efecto sobre un concepto no definido que puede tener un cumulo de significados en la expresión artística y comunicación.

El performance se ha caracterizado por esquivar toda definición que pudiera encerrarla, anquilosarla en márgenes más o menos difusos. Se dice que hay tantos conceptos de performance como practicantes y aun podríamos multiplicarlos por el número de espectadores, pues en cada uno de ellos la misma acción se realiza configurándose semánticamente de manera diversa (Jiménez, 2007, p. 9).

El uso, concepto y significado de la palabra performance, tiene un horizonte de porvenir que se orienta hacia la participación de una tradición histórica que en su discurso permite unir la praxis con el arte, cuerpo, relación social y análisis semiótico (Johnson, 2014).

### **5.11. La Comunicación en el Performance**

Existen tres tipos de comunicación en un acto per formatico:

Comunicación visual. “hay cantidad de datos, velozmente. Donde las miradas de la audiencia no están dirigidas, devolviendo el placer al mirar (...)” (Jiménez, 2007, p. 38).

Comunicación kinestésica. “percibe el propio cuerpo y el cuerpo del otro en interacción óptica, “gustativa, táctil, olfativa y de coordinación. Aprecia las sensaciones emocionales y afectivas cambiantes (...)” (Jiménez, 2001, p. 38).

Comunicación no verbal kinésica: “corresponde a los gestos corporales y a las miradas. La palabra ‘kinésico’ proviene de la raíz griega que significa ‘cinética’ o ‘movimiento’, por lo tanto abarca todo el movimiento del cuerpo (...)” (Significados, 2013).

De esta manera:

(...) El cuerpo no necesariamente necesita de las palabras para relacionarse con el entorno, ni para expresar sus sentimientos y emociones. El cuerpo en movimiento es capaz de construir procesos comunicativos igual o más efectivos que la expresión oral. Es aquí donde las actividades artísticas tienen una gran importancia como herramienta de comunicación: desde sus innumerables características expresivas, permiten a los seres humanos activar los sentidos y dar a conocer sus percepciones acerca del entorno, así como también sus sentimientos y emociones (Mundet Bolos, Beltrán Hernández , & Moreno Gonzales , 2015, p. 319 )

## **5.12. El Cuerpo de la Mujer y el Performance**

El teatro, es una de las expresiones artísticas que más ha servido para evidenciar y cambiar estructuras sociales de desigualdad y exclusión. El teatro permite que se ilustren de manera amplia, por medio de juegos dramáticos, los juegos de poder. Pedagogos como Paulo Freire, han afirmado que el ser humano es un actor social, un sujeto de la cultura y la educación, por lo que es una agente de cambio social constante. Además, según el mismo teórico, “la educación y el teatro son prácticas políticas y deben estar dirigidas a la formación de las personas en tanto que ciudadanas”. (Calvo, Haya & Ceballos, 2015, p 92).

El teatro y la performatividad se convierten, entonces, en posturas políticas, en la medida en que logran una mirada crítica del mundo, pues el trabajo de la performance teatral, junto con la educación, “deben dirigirse a capacitar a los sujetos para que se organicen con objetivos comunitarios, esto es, tratando de solucionar problemas colectivos de la vida cotidiana” (Calvo, Haya & Ceballos, 2015, p 92).

Ahora bien, uno de los puntos más importantes de la performatividad teatral, es que pueden relacionarse diferentes formas y disciplinas, con las que es posible pensar y repensar realidades y sus representaciones. A partir de ahí, entonces, el hacer teatro y el mostrar el teatro tiene la facultad de permitir que se llevan a cabo procesos formativos desde el hacer, el qué hacer y el cómo hacer. El teatro, por tanto, más que experimentar con los cuerpos, las maneras y las palabras, lo que hace es significarlos y re significarlos en un camino de apropiación cultural:

En contextos formativos, en los que tan importante como el saber hacer es construir ese saber hacer, y el saber cómo hacer el saber y el hacer, concebir la creación teatral como experimento implica tomar conciencia de todo lo que conlleva como forma de pensar y de hacer asentada en el rigor, la precisión, la planificación y la evaluación continua” (Vieites & Carides, 2017, p. 7)

De lo anterior, la performatividad teatral puede ser una valiosa herramienta para llevar a cabo procesos de cambio social, en la medida en que posee características que permiten llevar a cabo nuevas formas de comprender y cambiar la realidad, con amplias perspectivas. De ahí que los proyectos teatrales puedan entenderse como formas de construcción política y que el impulso que estas tengan puedan llevar, realmente, a un cambio de perspectivas contextuales y amplias sobre problemáticas que, como en el caso del acoso sexual callejero, pueden servir para que las diferentes personas involucradas logren una mayor concientización del problema, de sus

consecuencias y de la necesidad y las maneras de evitarlo. Según Prohelvetia (2012), son espacios de arte que estimulan el pensamiento crítico.

La mediación teatral a menudo usa el espacio de una manera calculada para desafiar subversivamente la percepción de las personas involucradas y así estimular la reflexión y la conciencia. El espacio se convierte así en un instrumento metodológico que se dirige con las siguientes finalidades: Por un lado hacer que el interlocutor sea activo, por otro lado, crear puentes para que pueda, como iniciador y moderador del proceso de conocimiento y percepción, establecer un diálogo con diferentes personas y reunir a los más diversos grupos para dialogar entre ellos con otros sobre diferentes temas. (p. 237).<sup>101</sup>

La creatividad de lo performativo está presente en la calle, es recursivo y emplea formas no convencionales que involucran al público, ciudadano, usuario de servicios y hasta visitantes de museos. (Prohelvetia, 2012).

Precisamente, la fuerza discursiva y propositiva del mensaje que se transmite a través del performance, logra transgredir las fronteras físicas y en el caso de los sujetos se constituye en un estímulo para emerger un compromiso a la ciudadanía consciente. Es por eso que esta mediación combinada con el arte dramático debe originarse en los lugares que son punto de encuentro para las personas, por ejemplo, parques, plazas, centros comunitarios e incluso los centros comerciales, en los sitios que son punto de encuentro para la gente, usuarios o compradores. Esto constata la veracidad de la reflexión de Caune (1999) cuando señala que la representación teatral se presenta como el lugar y el tiempo donde la toma de conciencia colectiva puede cristalizarse (p. 40)<sup>102</sup>. El teatro, termina por afianzar una de sus características diferenciadoras con el resto de las artes visuales

También se adhiere una particularidad que marca en el teatro cierta diferenciación de unicidad sobre el resto de las artes que son visuales y de medios masivos, como el cine y la



televisión que consiste en la propiedad señalada por Caune (1999), de ser una mediación viviente entre el actor y el espectador (p.42)<sup>103</sup>

Es así como la performatividad y la representación, indagan por formas novedosas que son producidas a través de las mezclas de técnicas y formatos que le permiten al espectador apreciar un arte que reúne la producción digital y las expresiones que recurren a la estética del cuerpo, los desplazamientos y la imagen en movimiento. A través de Caune (2006), se explica esta mixtura de estéticas vivenciales con lo tecnológico.

La convergencia de las técnicas ha introducido en los procesos de comunicación y en las manifestaciones culturales un fenómeno nuevo que las artes plásticas y el cine habían experimentado en los años veinte, el de una forma simbólica que aplica lenguajes expresivos diferentes. Ello podría ejemplificarse en el fenómeno del collage, tal y como se ha desarrollado en el proceso de creación artística moderna. En primer lugar, en las artes plásticas, posteriormente en el “mestizaje” entre las técnicas de montaje audiovisual, por una parte, y la multisensorialidad presente en la escritura multimedia, por otra. Por último, en la evolución de las artes del performance: baile, teatro, instalación con carácter de evento, etc., que mezclan palabras, sonidos, canto, gestos, movimiento e imágenes en un mismo espacio de representación para producir formas híbridas que no se rigen por las distinciones convencionales entre el teatro, como representación en acción de un texto, el baile, como arte del movimiento en el espacio, y el happening, como intervención y performance (p. 20).<sup>104</sup>

Finalmente, el teatro es una herramienta con fines educativos donde el actor trabaja la comunicación simbólica, expresión oral y corporal para afectar los distintos niveles de conciencia del público (Mesa, 2017).

### **5.13. Construcción Social del Cuerpo (De Beauvoir, Irigaray y Butler)<sup>105</sup>**

Diferentes posturas desde el feminismo se han adentrado en debatir, complejizar y desarrollar aspectos con respecto al cuerpo, su construcción social y cómo el cuerpo se convierte en un instrumento de conocimiento y reconocimiento del sujeto como ser social. Simone de

Beauvoir (1948), por ejemplo, formula que las mujeres no son un producto objetivo de la realidad natural. Por el contrario, las mujeres, como sujetos sociales, no biológicos, se forman en una realidad contextual que las determina, las nombra y las reconoce. Pero, sobre todo, las mujeres existen en la medida en que son opuestas y, por lo tanto, unas otras de los hombres. Las mujeres son, entonces, un segundo sexo.

El sexo que no es el masculino, el otro sexo. Y la construcción social de las mujeres se lleva a cabo desde la negación de ese sexo uno. De ahí deriva la afirmación más importante del pensamiento de Beauvoir: no se nace mujer, se llega a serlo. La mujer es una construcción opuesta al hombre, su otro dominado.

Por otro lado, Luce Irigaray (1985), ha planteado que uno de los primeros aspectos que se debe tener en cuenta para el desarrollo de cualquier proyecto con respecto a la visibilización y el respeto de las mujeres, es el reconocimiento mismo de la existencia de las mujeres. Para Irigaray, las mujeres no han sido solamente menospreciadas por el sistema patriarcal, sino que han sido inexistentes. Han sido otro que no se nombra, que no existe. Por eso, argumenta ella misma, uno de los objetivos es lograr derribar la simbología dominante, para que las mujeres puedan conocerse y reconocerse en el espectro mismo de la vida social. Es necesario que colapsen las identidades y que se generen unas nuevas, unas que eliminen las diferencias y las sexualidades no reconocidas, inexistentes e invisibilizadas.

Por último, Butler (2010), afirma que los cuerpos no son todos iguales en su configuración social y que, por lo tanto, su construcción depende de la importancia que se les dé a estos

cuerpos. A partir de ahí, postula que existen cuerpos que importan y cuerpos que no importan. El cuerpo de las mujeres, como el de los homosexuales, las personas trans o las personas negras, se configura desde las exclusiones, desde la no importancia de su existencia. Por eso, la construcción del cuerpo de las mujeres, se formula y se desarrolla desde una performatividad de la negación, en la que la sexualidad normativa se naturaliza por medio de la repetición de acciones. Para Butler (2010), entonces, la construcción social del cuerpo femenino se configura desde el régimen simbólico hegemónico heterosexual, razón por la que es necesaria una nueva identificación de las condiciones mismas de esta configuración, para que sea posible una liberación de los cuerpos y un reconocimiento real de su importancia.

#### **5.14. El cuerpo Como Espacio Político y de Resistencia**

La modernidad trajo consigo la formulación de un cuerpo centrado en la producción y en la reproducción capitalista industrial. Para el sistema moderno, el cuerpo es un objeto que debe moldearse de acuerdo con las necesidades del mercado y de la industria. El cuerpo, por tanto, es concebido como un instrumento para el trabajo o de trabajo. En el caso de las mujeres, el cuerpo es expuesto como herramienta para la reproducción del sistema de trabajo: las mujeres, los cuerpos de las mujeres, son entes disciplinados que tienen funciones claras y que buscan objetivos precisos. Como apunta Jiménez (2015):

El cuerpo moderno es un cuerpo dócil, disciplinado, ágil y eficaz para el trabajo. Es el cuerpo que necesitaba el capitalismo en su período industrial. Es el típico caso del cuerpo que no sabe lo que puede, o que no sólo cree que puede lo que le dice la medicina, la familia, la escuela, la fábrica, etc. (p. 59).

Estas configuraciones y coacciones sobre el cuerpo, han permitido a movimientos como el feminista, entender la importancia política que posee el cuerpo en la conformación de la sociedad capitalista y en el mantenimiento del sistema patriarcal es fundamental. El cuerpo es comprendido como un escenario de luchas, en el que el sistema dominante intenta insertarse y naturalizarse, lo cual conduce, en primer lugar, a entender el cuerpo como una ficción, en el que se instalan discursos y modos artificiales que terminan siendo acríticos y, en segundo lugar, el cuerpo es percibido como un escenario político: lo que una mujer hace, piensa y conoce de su cuerpo es un acto político, en la medida en que el cuerpo es usado para el nacimiento, el desarrollo y la consolidación de sistemas políticos y económicos (Espinosa, 2013).

De esta comprensión del cuerpo, como espacio político, se deriva el cuerpo como resistencia, en la medida en que el cuerpo, como espacio político, puede significar un punto de freno de las posibilidades y los deseos del sistema dominante: la no maternidad obligatoria, la exploración de placeres, la reconfiguración de las emocionalidades, la solidaridad entre los cuerpos moldeados en la ficción dominante, todas estas cuestiones resaltan como escenarios de lucha y resistencia. Por esta razón, el cuerpo debe entenderse como un terreno de posibilidades, de creaciones. El cuerpo femenino, especialmente, debe reconfigurarse, hallar nuevos significados sobre su propio ser y su propia existencia y permitirse nuevas maneras de entender la realidad no solo del cuerpo como tal sino de su función política privada y pública (Capron, 2013).

## **6. DISEÑO METODOLÓGICO**

### **6.1. Tipo de Investigación.**

Esta investigación es de tipo cualitativo, en la medida en que sus propósitos versan en comprender y describir a profundidad las dinámicas sociales. En otras palabras, este trabajo se adentra en comprender situaciones, experiencias y comportamientos subjetivos, al tiempo que ha buscado generar interpretaciones sobre dichas formas, para lograr propuestas de cambio que puedan implementarse en un contexto específico. Partiendo de ahí, esta tesis de maestría, ha querido describir y analizar un fenómeno social desde un contexto específico, el cual se concentra en interpretar un proceso cultural determinado, por medio del reconocimiento de cualidades, estructuras, operaciones, creencias, conductas, interacciones y otros procesos de carácter social (Salgado, 2007).

El enfoque de este estudio es Investigación Acción Participativa – IAP-. “La IAP es un medio para llegar a formas más satisfactorias de sociedad y de acción emprendidas para transformar las realidades con que empezamos el ciclo (...)” (Fais, O., & Anisur, M, 1988, p. 52).

De esta manera, para diseñar una experiencia pedagógica a partir de la mediación cultural desde lo artístico, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla, se llevó a cabo la creación de una experiencia de mediación cultural para prevenir el acoso sexual

callejero y se identificó un grupo de 8 jóvenes universitarios, que voluntariamente, manifestaron el interés en formar parte de la actividad.

## **6.2. Proceso de Investigación**

Para el diseño de una experiencia pedagógica a partir de la mediación cultural y desde lo artístico, en la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla y su implementación, se realizó un trabajo sistemático que tuvo las siguientes fases:

Fase No. 1: Diseño.

Se realizaron tres talleres, para lograr una mayor inmersión temática de los participantes y para tener un acercamiento conceptual, con respecto, a las temáticas tratadas en el proyecto y a la vez útiles para la creación de la pieza performática que surgió teniendo en cuenta la perspectiva de los participantes.

Para reunirlos en los distintos talleres el investigador principal, en sinergia con la directora de la tesis, estableció un contacto inicial con cada uno de los voluntarios. Se realizó una reunión durante la primera clase de la asignatura, Teoría de la Comunicación II, de la División de Humanidades y Ciencias Sociales del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Norte<sup>106</sup>. Posterior al momento de motivación, se empezó la fase del desarrollo de los talleres que se llevaron a cabo de la siguiente manera, a saber:

- Taller 1: El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente

- Taller 2: Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural.
- Taller 3: Teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance.
- Dos sesiones para la planificación y producción participativa del performance

Cada taller impartido tuvo una duración de dos horas. El primero fue facilitado por el estudiante de maestría, Luis Altamar Muñoz y la directora de esta tesis, Doctora Nancy Gómez, y los siguientes fueron impartidos por una artista con experiencia y antecedentes en la movilización social y el uso de las artes para prevenir la violencia contra las mujeres. La artista plástica trabajó con los estudiantes para producir una pieza teatral, que empleó movimientos corporales y gestos a través de una escenificación que estuvo centrada en la representación de una situación cotidiana de acoso sexual callejero. El taller sobre aspectos históricos y prácticos del arte performance, fue facilitado por la artista plástica antes descrita, por su experiencia y antecedentes con el campo de género. Su rol de facilitadora acompañó las sesiones de diseño y producción colectiva de la intervención con los estudiantes.

Esta primera fase, se caracterizó por tener una dinámica basada en los aportes de una construcción asentada en el conocimiento, fundamento, experiencia y crítica reflexiva de los mediadores.

La realización de la intervención artística se planificó a través de dos grupos, cada uno con cuatro participantes que estuvieron en los talleres impartidos. Los estudiantes participantes en el proceso eligieron según sus aptitudes y gustos el rol que desearon escenificar a través del

performance. Cada grupo, eligió la fecha en la que quiso realizar su participación teatral durante las dos jornadas de la Feria Barranquilla Convive.

## Fase No. 2: Implementación

Se dio origen a la experiencia surgida del aula universitaria que utilizó el lenguaje artístico para irrumpir el espacio público, específicamente en el desarrollo de la Feria Barranquilla Convive<sup>107</sup>, que organiza la Oficina para la Seguridad y Convivencia Ciudadana de<sup>108</sup> la Alcaldía de Barranquilla. Para ello, la pieza teatral se presentó en una jornada que se llevó a cabo en el Barrio Cuchilla de Villate, Localidad Sur Occidente, en la calle 69 entre carrera 12 y 13, y después, por segunda vez en la calle 42 con Carrera 1ª Sur, en el Sector Domingo Marino del Barrio Ciudadela 20 de Julio, Localidad Sur Oriente. Las dos jornadas, fueron realizadas en horario matutino.

*Figura 4. Mapa del Barrio Cuchilla de Villate en Barranquilla*



*Fuente: Oficina de Participación Ciudadana*



*Figura 5. Mapa del Barrio Ciudadela 20 de Julio, Sector Domingo Marino*



*Fuente: Map data*

En la implementación de la experiencia pedagógica en el desarrollo de la feria se utilizó la modalidad teatral que se llama Teatro Invisible.

Consiste en representar escenas fuera del teatro y ante personas que no saben que están siendo espectadores. El lugar ha de ser un espacio público: un restaurante, un tren, un mercado, etc. y las personas que presencian la obra son las que se encuentran en ese momento y en ese lugar (...) los asistentes deben ignorar hasta el final que están presenciando una obra de teatro (...) (Motos, 2011, p.4).

Además, en el desarrollo de esta fase, se empleó el performance como método de investigación.

Creemos que el cuerpo aprende y explora el mundo a través del performance; es decir, creemos que el movimiento corporal y la experiencia sensorial organizan procesos de significados que no pueden ser disminuidos a sistemas lingüísticos, descripciones narrativas o nociones de metodología científicas tradicionales (...) (Greiner & Assumpção, 2019)

Para el tercero y último objetivo, examinar la participación de los mediadores en la creación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla, se realizó a través de los encuentros sostenidos con los participantes de esta dinámica durante la fase 1 y 2, quienes fueron emisores de un mensaje preventivo sobre el acoso sexual. En el desarrollo de las entrevistas semiestructuradas participaron los voluntarios que durante la escena propuesta desempeñaron los roles de acosada y acosador. Los criterios para solo realizarlo con ellos son los siguientes:

- Mayor concentración del problema y tensión a través de la pieza performática
- La acosada y acosador tuvieron mayor exposición de visibilidad en el escenario ferial

Esto se desarrolló a través de un dialogo cercano con los voluntarios que en parejas realizaron la intervención durante las dos jornadas de la feria. La información obtenida a través de estos instrumentos es soportada con elementos teóricos y conceptuales desarrollados en el capítulo anterior del marco teórico.

## **6.1 Muestra de la Investigación**

Este trabajo utilizó una muestra no probabilística por conveniencia; puesto que se tuvieron en cuenta las opiniones sobre la participación tanto en el diseño como implementación de la experiencia pedagógica por parte de los mediadores que fueron estudiantes del programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte, quiénes tomaron parte de su tiempo para involucrarse en la planificación y producción creativa de la experiencia.

## **6.2. Instrumentos de Medición**

Se empleó los siguientes instrumentos: Fase de diseño: talleres desarrollados de manera participativa con los estudiantes, diario de campo, se tuvo en cuenta las grabaciones de audio.

Fase de implementación: El performance presentado en las dos jornadas de la Feria Barranquilla Convive como práctica de investigación. Luego para examinar la participación de

los mediadores en la creación e implementación de la experiencia pedagógica, se llevó a cabo entrevistas semi estructurada a los mediadores, la observación no participante, directa, exploratoria y descriptiva.

*Tabla 4. Objetivos y Metodología*

<b>Objetivos</b>	<b>Instrumentos de investigación</b>
Diseñar una experiencia pedagógica a partir de la mediación cultural desde lo artístico, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla.	Talleres con los participantes Diario de campo Observación no participante
Implementar la experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla	El performance como práctica de investigación y el diario de campo
Examinar la participación de los mediadores durante la creación e implementación de la experiencia para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla.	4 Entrevistas semi estructuradas a los estudiantes que participaron de la propuesta teatral, específicamente quienes asumieron el rol de acosado y acosador. Observación no participante, directa, exploratoria y descriptiva y los audios grabados durante los talleres.

*Fuente: Autor*

### **6.3 Proceso de Recolección de Datos**

El método utilizado es de tipo cualitativo. Teniendo en cuenta las fases se tiene:

Fase de diseño: se realizaron tres talleres de Investigación Acción Participativa, dos sesiones de creación colectiva para el diseño de la pieza teatral.

Fase de implementación: dos presentaciones del performance en las dos jornadas de la Feria Barranquilla Convive. Para examinar la participación se empleó la observación no

participante que se desarrolló durante el segundo semestre del 2018 en la fase de diseño e implementación y se analizó los archivos en formato MP3 con 85,0 megabytes; cuya duración total de los audios fue de 3 horas 91 minutos y 107 segundos, que fueron grabados en el desarrollo de los talleres y las entrevistas semi estructuradas a mediadores en el rol de acosada y acosador. La siguiente tabla codifica las entrevistas realizadas.

*Tabla 5. Codificación de entrevistas*

<b>Número</b>	<b>Persona entrevistada</b>	<b>Fecha</b>
Hombre 1	Rol acosador mediador artístico a través de la pieza performática en la feria desarrollada el día 26 de octubre	7 de noviembre
Mujer 1	Rol de acosada mediadora artística a través de la pieza performática en la feria desarrollada el día 26 de octubre	7 de noviembre
Hombre 2	Rol acosador mediador artístico a través de la pieza performática en la feria desarrollada el día 2 de noviembre	7 de noviembre
Mujer 2	Rol acosada mediador artístico a través de la pieza performática en la feria desarrollada el día 2 de noviembre	7 de noviembre

*Fuente: Autor*

#### **6.4 Análisis de los Datos**

Para analizar de los datos recogidos, se utilizó el enfoque interpretativo que permitió analizar la importancia de una experiencia pedagógica, basada en la mediación cultural, para la prevención del acoso sexual callejero en la ciudad de Barranquilla.

## 7. RESULTADOS

### 7.1. Descripción del proceso

#### 7.1.1. Diseño e implementación de los talleres

Se desarrolló tres agendas temáticas que en ambientes de informalidad, permitió a los estudiantes tener aproximaciones teóricas y prácticas sobre la comunicación en el acoso sexual callejero, la mediación cultural y el performance.

Estos tres talleres emplearon en su dinámica el debate, la crítica y el reconocimiento de experiencias ya realizadas que luego sirvió como referente para el diseño de la pieza teatral. Los estudiantes durante esta primera fase, estuvieron motivados en participar y contribuir con sus aportaciones para enriquecer cada una de las sesiones programadas en esta primera fase.

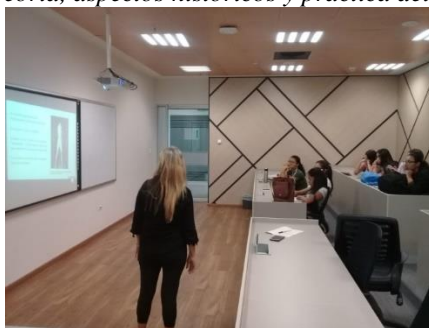
*Figura 6. Taller aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural*



*Fuente: Fernando Yepes*

En el desarrollo de este proyecto de investigación, la asignatura Teoría de la Comunicación II fue un micro laboratorio para el conocimiento, la voz y el cuerpo de los voluntarios involucrados, y así se dio origen a una intervención que fomentó un espacio público libre de acoso sexual callejero en las mujeres. Fue una experiencia que transgredió, no solo el ambiente de aula universitaria, sino la concepción de entorno social de la ciudad que habitan los estudiantes.

*Figura 7. Taller Teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance.*



*Fuente: Fernando Yepes*

La práctica originada en el seno de este proyecto, tiene relación con la malla curricular de esta asignatura que se justifica, porque “el estudiante debe estar en capacidad de afrontar la realidad comunicativa desde un saber que le permita hacer del mismo objeto de análisis y convertirse a sí mismo en sujeto capaz de conocer e interpretar dicha realidad (...)” (Universidad del Norte , 2016). El proceso de transmisión de conocimiento que sucedió en el aula, se gestionó a través de alternativas distintas para intervenir y comprometer a los estudiantes en su liderazgo transformador guiado a través del cambio, el compromiso y su responsabilidad ciudadana en el aporte positivo a una problemática.

*Figura 8. Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente*



*Fuente: Fernando Yepes*

El diseño de esta experiencia pedagógica, inicia con el taller 1 que se llamó “El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente”; éste comenzó su fase de ambientación con la proyección del corto metraje francés “Au bout de la rue”<sup>109</sup>, (Al final de la calle), que relata los miedos de una mujer al transitar una calle después que se despide de unos amigos al salir de una fiesta. Durante su trayecto, la protagonista se expone y asume el riesgo de ser perseguida por un hombre y a la emisión de expresiones obscenas, lo que en efecto trastocó la atmosfera del video en sensaciones de miedo, ansiedad y peligro, que logró comunicar la mujer acosada en el audiovisual y transmitir con absoluta precisión a los participantes durante la introducción al tema.

Desde el inicio, los asistentes al taller estuvieron atentos para observar el desenlace del cortometraje, que obtuvo por asistentes al taller dos apreciaciones que reflejan la vivencia en particular que cada una ha tenido sobre el problema y lo expresaron mediante emociones.

“Intimidad, es algo que a todas las mujeres nos pasa, que andamos en la calle (...)” (Participante 3 de agosto de 2018).

“Miedo. Estaba nerviosa por ella. Lo que vivió ella, yo siento lo que le pasa a ella, me siento sucia, muy sucia, me siento como una bandida” (Participante 3 de agosto de 2018).



*Figura 9. Momento de ambientación e inicio del debate al taller 1. Los participantes observan el cortometraje francés Au bout de la rue.*



*Fuente: Fernando Yepes*

Luego en el segundo espacio de interacción enfocado a los Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural, se presentaron tres experiencias en América Latina: Galería Leve, CENTEX y el Colegio del cuerpo. Las tres iniciativas comparten el hecho de propiciar el encuentro y dialogo con el público a través del arte en su extensión que lo vincula a la formación, desarrollo y transformación de las personas y los entornos.

- Galería Leve: un proyecto chileno que está destinado a población infantil y juvenil en condiciones vulnerables. Realiza talleres para el fomento de la reflexión y teoría artística en estos grupos poblacionales (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, 2013)
- CENTEX: es un proyecto que permite “facilitar el acceso y participación de la ciudadanía a las manifestaciones artístico-culturales mediante procesos de intermediación, priorizando las creaciones, investigaciones y expresiones culturales apoyadas por el Ministerio de las Culturas.” (CENTEX, 2019).
- Colegio del Cuerpo: es “un espacio creado para niños, jóvenes y el público en general, donde encuentran la oportunidad de abordar la dimensión expresiva y artística del cuerpo

humano a través de la danza contemporánea. “ (El Colegio del Cuerpo de Cartagena de Indias , 2019)

*Figura 10. Taller teoría y práctica de la mediación cultural*



*Fuente: Fernando Yepes*

El tercer taller, se inició con la apertura de un dialogo participativo sobre el concepto de teatro callejero. Los participantes con el apoyo de la artista lograron identificar experiencias sobre el performance. Un estímulo que sirvió para incrementar la participación durante este taller sucedió cuando un grupo de participantes observó las imágenes que proyectó la facilitadora sobre una instalación artística en los interiores de una universidad.

Posterior a las sesiones teóricas, se dio inicio a la producción participativa del performance. La facilitadora, motivó a los participantes a realizar improvisaciones, empleando el cuerpo de quienes iniciaron a construir una posible escena de acoso sexual callejero. El grupo de participantes repitió sucesivamente la escena y luego emitieron juicios sobre lo que observaron a través de la actuación. Las mujeres participantes al momento de actuar expresaron asociaciones entre la escena que estuvo en proceso de creación y las situaciones de acoso callejero, que a diario ellas viven en la calle o en el medio de transporte.

*Figura 11. Los mediadores realizan ejercicios corporales durante la producción de la pieza performática.*



*Fuente: Fernando Yepes*

## **7.2. Participación de los estudiantes en el proceso**

### **7.2.1. La voz y participación: un dialogo de todos**

La intervención de los participantes en los talleres, estuvo matizada por posiciones que guardan relación con la conciencia sobre el problema, relatos propios y de terceros sobre el acoso, límites confusos entre acoso-cortesía y el control sobre el cuerpo de las mujeres que se ejerce desde el hogar.

Estos juicios de valor se detallan en los siguientes apartes del estudio, como una evidencia que retrata las voces en el desarrollo participativo. Durante los talleres, en cada sesión, los participantes tuvieron la libertad de tomar la decisión voluntaria para expresar sus consideraciones o callar y sólo escuchar los argumentos, anotaciones o explicaciones que fueron surgiendo de manera paulatina por el interés y motivación que fue despertando en los participantes, la necesidad de expresar subjetivamente su posición sobre el objeto de estudio: el acoso sexual callejero.

En el primero y tercer taller, hubo mayor número de intervenciones sobre el acoso. Estos dos espacios se caracterizaron porque los facilitadores a través de su metodología, pudieron inducir la participación de los jóvenes a través de interrogantes que sirvieron para obtener una interacción dinámica y activa entre estudiantes y talleristas.

La participación de los hombres durante los talleres, estuvo centrada por la necesidad de ponerse en los zapatos de las mujeres, que en algún momento sufrieron un acto de acoso. Al analizar sus posiciones se puede constatar que son poco comunes en el género masculino y muy pocas veces se detienen los hombres a reflexionar sobre estos temas. Este análisis proveniente de una perspectiva varonil, no estuvo marcada por una vocería convencional donde está tácita una representación de la virilidad a través del número de acosos que se relatan entre pares, galladas o cofradías.

“Es a veces la cosificación de la mujer, yo a veces puedo decir esa mujer es bonita entonces es lo que ella siente, puedo decirlo ya porque ella no siente, no le importa es solo un objeto que va caminando y está para agradarme a mí y más nada” (Participante hombre, taller acoso callejero: comunicación vertical y excluyente, 3 de agosto de 2018).

Por otra parte, las voces de las mujeres estuvo centrada en mencionar situaciones de relacionamiento social, que en el tiempo ha combinado actos o rituales propios de la convivencia humana con el acoso sexual callejero. Sienten que es un problema metido en la cultura que recibe poca atención de la autoridad. “Aja ha pasado el tiempo y es una cultura, una tradición,

no sé cómo se le puede llamar a eso (...) (Participante mujer, taller teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance, 10 de agosto de 2018).

“(...) Está relacionado con lo sexual, literalmente con lo sexual, y con el hecho de ser personas desconocidas, porque preguntaba yo que si me decía cosas bonitas, porque yo no lo conozco simplemente, y está ya irrumpiendo mi privacidad, ni tampoco digamos tiene esa confianza para decirme cosas bonitas porque yo no lo conozco (...)” (Participante mujer, taller teoría, aspectos históricos y práctica del arte performance, 10 de agosto de 2018).

En el desarrollo del primero y el último taller, las mujeres recurrieron a la memoria para contar historias propias o de amigas, que tienen un único hilo conductor que consiste en la trama del acoso sexual callejero, que pudo suceder a la relatora o en terceras personas. Son historias que sucedieron en la calle, el bus o en la universidad. Fue un recurso permanente en sus intervenciones que permitió, al resto de personas, conectarse con el concepto de esta violencia de género, pero además, reconocer la práctica que suele ser sutil, evidente o quizás pase desapercibida en el entorno que se moviliza o transita la víctima.

“(...) hubo un día en que había maratón; allá en Bogotá y el bus tuvo que dejarla unas cuadras antes de la sede, me dice que desde donde camino hasta que entró, unos hombres la estaban siguiendo, no le dijeron nada, simplemente la estaban siguiendo, entonces tuvo que correr para entrar a la sede para estar segura” (Participante mujer, taller acoso callejero: comunicación vertical y excluyente, 3 de agosto de 2018).

“(…)Yo estaba con una amiga allá en Santa Marta y yo estaba con ella y resulta que yo fui donde el que nos estaba siguiendo, ella me dice Lucía camina más rápido y comenzó a caminar más rápido y ella se voltio y dijo: se está masturbando corre y nosotras corrimos y fue que nos encontramos en la casa de un abuelo de una amiga y el tío nos abrió la puerta y nos metió y empezamos todos los vecinos a llamar a la policía pero fue porque él empezó a motivar a los demás (...) .” (Participante mujer, taller acoso callejero: comunicación vertical y excluyente, 3 de agosto de 2018).

En este dialogo personal sobre la cercanía de los participantes con el acoso sexual callejero, se alcanzó a señalar la línea delgada que existe entre un saludo cotidiano y el acoso, sin embargo, la misma persona termina por definir una diferencia a través de la intención manifiesta por el acosador, ya sea por los gestos o el énfasis que hace en ciertas expresiones de cordialidad, ya que alteran u adhieren palabras que comienzan a comunicar otras insinuaciones que se enmascaran cuando dan la mano, el movimiento facial o a veces el acompañamiento de risas que son picarescas. “Buenos días, pero esos buenos días lo dicen con una, o sea el tono con el que hablan”

Y si uno no contesta le dicen: Esta niña si es mal educada. La educación no pelea con nadie.

O sino dicen:

Buenos días, Pero le agregan al final un [a] [expresión de] mami

(...) “(Participante mujer, taller acoso callejero: comunicación vertical y excluyente, 3 de agosto de 2018).

Otros apartes de este dialogo, se concentró en la autoridad y control que un padre suele ejercer en el modo de vestir o estilos de cómo lucir el cabello a su hija, por el mismo temor que se infunde desde el hogar al hecho de ser tocada o manoseada al momento de salir a la calle.

“Sabes que mi padre tiene una actitud machista, es como si me coloco el pelo así, si me voy a colocar el pelo liso no te lo puedes colocar liso, no me dejaba o sea nada de nada, yo me lo iba a pintar para el quinceañero no me dejó, ni queratina, nada y cuando voy a salir me cohíbo de decirle no sé qué me compre un vestido o una falda (...).”(Participante mujer, taller acoso callejero: comunicación vertical y excluyente, 3 de agosto de 2018).

### **7.3. Polifonía de cuerpos: la construcción creativa de la realidad**

En esta construcción colectiva, la acepción de la palabra performance que aportó sentido a esta hilaridad de texto marcado por gestos corporales, proviene según Johnson del verbo representar (una obra de teatro) (2014, p. 10). Esta mediación teatral estimuló la reflexión y conciencia (Prohelvetia, 2012). En este proceso de participación con el cuerpo, el teatro permitió una interlocución que crea puentes y ayuda a establecer un dialogo entre todos. (Prohelvetia, 2012).

El lenguaje del cuerpo y sus símbolos tienen el poder para iniciar otras formas de comunicación, sentir, expresar y movilizar al interior de la comunidad. En un modo específico y refiriéndose a esto, Caune (1999) comprende que la representación teatral es el lugar y tiempo donde la toma de conciencia colectiva puede cristalizarse (p. 40).

La creación de esta pieza performática fue un punto de aprendizaje donde el performance teatral con la educación permitió “capacitar a los sujetos que luego se organizaron con objetivos comunitarios” (Calvo, Haya & Ceballos, 2015).

En esta experiencia pedagógica, los mediadores artísticos reforzaron su noción problemática sobre el acoso sexual callejero y a la vez, hubo una finalidad compartida que consistió en la realización de una acción preventiva al interior de una feria local. Al final, surgió una puesta en escena que recogió los sentires y juicios de valor de los participantes. Su origen tuvo en cuenta el sentido inverso de la teoría Butleriana (2014), que hace alusión a los cuerpos femeninos como aquello que no importa, contrario a esta lógica de negación estudiada por Judith Butler, existen este tipo de experiencias que combinan los lenguajes corporales que dan importancia y problematizan alrededor de los derechos de las mujeres.

*Figura 12. El cuerpo como fuente de comunicación*



*Fuente: Fernando Yepes*



*Figura 13. El cuerpo y el gesto en la pieza performática*



*Fuente: Fernando Yepes*

## **7.4. Experiencias de los estudiantes en la implementación de la práctica de mediación cultural**

### **7.4.1. La guía del performance como apuesta participativa**

Escena 1. Mujer en el rol de acosada aparece y se sitúa en un stand de la feria.

Hombre acosador estará en una distancia equidistante entre el stand, la mediadora en el rol de acosadora y el público visitante. Ambos participantes entran juntos a la escena.

Escena 2. Mujer y hombre establecen una conexión visual y la acosada intuyó que estaría en riesgo de ser acosada.

Escena 3: A través de movimientos faciales, expresión de los ojos, pasar la lengua por la comisura de sus labios, tomar fotos a la mujer acosada con el dispositivo móvil, seguimiento con la mirada, perseguir a la víctima en la feria y cerrar el paso por donde camine la víctima. Él emplea sus manos con la intención de tocar, expresar gestos de gusto al cuerpo de la acosada.

Escena 4: A través de movimiento facial, la acosada evidencia el malestar que tiene al sentirse que no podrá caminar en la feria porque alguien la persigue, situación que no le agrada pero no lo expresa con la voz. Ella, sola logra desesperarse.

Escena 5. Un sonido propiciado por un globo que revientan quienes están por fuera de la escena llamar la atención del público.

Escena 6. Tanto acosada como acosador desencadenan en movimientos cortos y breves que son solo lenguaje corporal que simula y escenifica un acoso sexual. Los participantes en movimientos libres y fluidos, empiezan a expresar una situación de acoso sexual entre un hombre y una mujer que no se conocen e imaginan estar en una calle.

Escena 7. Una voz en el rol de público grita al hombre para colocar en evidencia su conducta de acosador. El público dice: Hey! ¿Qué te pasa?

Escena 8. Una participante se sitúa al frente de la escena y de frente al público despliega un aviso que dice: ¡Esto es acoso sexual! No es normal. Es violencia contra las mujeres en el espacio público.

*Figura 14. La mirada como expresión o lenguaje invisible de acoso*



*Fuente: autor*

*Figura 15. Acoso en la feria*



*Fuente: autor*

*Figura 16. El mediador en su rol de acosador toma imágenes de los glúteos de la víctima a través de su dispositivo móvil.*



*Fuente: autor*

*Figura 17. La mirada y contemplación del cuerpo de la acosada en un acto de acoso*



*Fuente: autor*

*Figura 18. El deseo en el acto de acoso sexual callejero*



*Fuente: autor*

*Figura 19. Explotar un globo para llamar la atención y alertar al público sobre un acto de acoso sexual callejero.*



*Fuente: autor*

*Figura 20. Cierre al paso a la víctima para intimidar*



*Fuente: autor*

*Figura 21. Momento final de la pieza performática*



*Fuente: autor*

*Figura 22. Acosador siguiendo a la víctima en su recorrido por la feria*



*Fuente: autor*

*Figura 23. Acosador no pierde el rastro de la víctima*



*Fuente: autor*

*Figura 24. Sospecha de riesgo por parte de una mujer acosada*



*Fuente: autor*

*Figura 25. Observar a la víctima como objeto sexual*



*Fuente: autor*

*Figura 26. Malestar en la mujer acosada*



*Fuente: autor*

*Figura 27. ¿Qué es acoso sexual callejero?*



*Fuente: autor*

*Figura 28. El acoso como texto de comunicación urbana*



*Fuente: autor*

#### **7.4.2. La observación en las jornadas de las feria durante la escenificación performática**

En la participación de la Feria de Servicios Barranquilla Convive que se realizó el día 26 de octubre de 2018 en el Barrio Cuchilla de Villate, se obtuvo los siguientes apuntes sobre la observación:

Luego que se arribó al sitio, hubo visitantes a la feria que a través de su mirada trataron de hurgar y conocer sobre quiénes éramos y el propósito de ingresar a la zona donde se desarrolló la feria. Al inicio, hubo cierta incertidumbre tanto por los participantes como el investigador, ya que una situación muy diferente es lo que se alcanza a visualizar durante la creación de la

experiencia en el aula, y otro es el escenario con situaciones ya reales el que acompañó la intervención en el escenario ferial. En el desarrollo de la intervención artística, se alcanzó a percibir dos atmósferas: una real que entra en los códigos convencionales de la feria y otra que surge de la imaginación de los participantes a través de la simulación de una escena de acoso sexual.

El público que estuvo presente en la feria observó detenidamente el comportamiento tanto de la acosada como el acosador. Los visitantes poco se percataban de la escena, hasta justo cuando los participantes decidían estallar una bomba con la finalidad de obtener su atención. En la segunda vez que en la jornada se realizó la escenificación se logró obtener la atención de un policía, pero antes de proceder, él preguntó:

¿Ustedes están realizando teatro?

A lo último, la gente se detuvo a leer el letrero que aparecía al final de la escena

Jornada de la Feria de Servicios Barranquilla Convive realizada el día 2 de noviembre, realizada en el Sector Domingo Marino de la Ciudadela 20 de Julio.

- La jornada de la feria tuvo poca afluencia de público
- La realización de la intervención artística en la calle de este sector, permitió que el desarrollo de La escena no fue tan compleja en su realización.
- Hubo poca atención del público visitante a la realización de la escena.

- En la participación de esta jornada, se introdujo una cámara de video para obtener imagen en movimiento de la escena del acoso.
- El participante que realizó el rol de acosador empleó su dispositivo móvil para tomar imágenes a la acosada y así develar el uso de nuevas tecnologías para fines de acoso sexual.

#### **7.4.3. Resultados de las entrevistas semi estructuradas a mediadores artísticos**

La información recolectada surgió de las entrevistas realizadas a los mediadores artísticos que escenificaron roles de acosada y acosadores en el performance presentado en las dos ferias. Las respuestas obtenidas a través de los interrogantes se compilaron a través de tablas que presentan las respuestas de los entrevistados por cada eje temático, definido mediante la asociación de interrogantes que indagaban sobre elementos similares. Las reuniones con los entrevistados se llevaron a cabo días después que se realizó la puesta en escena en las dos Ferias de Servicios Barranquilla Convive.

Los ejes temáticos son: el rol de mediador cultural en contexto artístico, mediador cultural, la participación y conexión con públicos, mediador cultural y la comunicación, creación y cambio social a través del arte per formatico, mediación y mediador cultural en la comunicación, limitaciones y recomendaciones: una idea de futuro. Todas las entrevistas fueron recogidas a través de la aplicación grabadora de voz que se aloja en los dispositivos móviles o celulares y luego las respuestas fueron transcritas en Microsoft Office Word 2013.



- El rol del mediador cultural en contexto artístico: el mediador agencia, promueve e incide sobre procesos donde es útil la comunicación y el cambio social a través del lenguaje artístico.

*Tabla 4. El mediador cultural*

Código de entrevista	P1: Luego de vivir esta experiencia comunicativa. ¿Qué piensan del rol de mediador artístico?	P4: ¿Su rol de mediador artístico se vio afectado o limitado por el contexto donde se desarrolló la intervención?	P5: ¿Fue fácil para usted asumir el rol de mediador artístico? ¿Por qué?
Mujer 1. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 26 de octubre.	R/:“(…) siento como que es algo nuevo y una manera distinta de llegar a mostrar ese impacto.”	R/:“Si un poco, porque de pronto el espacio no era tan apto y las condiciones no eran las óptimas (…). “	R/:“No porque (…) sabía lo que vivían, entonces era mostrar una incomodidad frente a lo que viven las mujeres cada día en la calle.”
Mujer 2. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/:“El mediador artístico tiene un rol muy importante en la sociedad porque ayuda a concientizar a las personas de cosas que tal vez no se tenían en cuenta (…).”	R/: “Considero que sí y más por el contexto de las personas, creo que fue por el contexto de la situación, como estaban en algo de papaleo (…). “	R/: “En parte sí, es algo muy ambiguo porque el hecho de actuar si fue fácil, pero el hecho de sentirme acosada todo el tiempo con un muchacho (…).”
Hombre 1. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive del 26 de octubre	R/: “Pues yo pienso que un rol muy interesante y cumple con una función muy importante en la sociedad porque lo que hacemos básicamente poner las habilidades artísticas a disposición de un mensaje (…)	R/: “Yo diría que sí de pronto se vio limitado por lo que decía anteriormente, cada uno estaba como enredado en su cuento (…).”	R/: “Yo, digo que no es fácil porque en mi caso fue como meterse en la mente de un acosador y comportarse como un acosador y es algo como que a uno como una persona normal como bien criada por decirlo así que respeta las mujeres era como full incómodo (…).”
Hombre 2. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Si claramente, el mediador no llega de la misma forma.”	R/: “La verdad es que el rol se puede desempeñar muy bien, dependiendo del lugar donde se haga (…).”	R/:“Diría que sí, sí porque la complejidad del performance no fue mayor (…).”

*Fuente: Autor*

- Mediador cultural, participación y conexión con públicos: la planificación de un proyecto o experiencia orientada desde la mediación cultural piensa en el público o comunidad receptora de la propuesta de arte. En la dinámica de una experiencia comunicativa es clave que el público participe y se conecte con el propósito de la mediación artística.

*Tabla 5. Mediador cultural y públicos*

Código de entrevista	P2: ¿Consideran ustedes que la mediación artística en el marco de lo cultural puede contemplarse como un ejercicio de participación con públicos que permite la comunicación?	P3: ¿Desde su rol de mediadores artísticos que plantearon una pieza performática consideran que pudieron conectar al público con el mensaje referente a la necesidad que tienen las mujeres para acceder a un espacio público libre de acoso sexual callejero?
Mujer 1. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 26 de octubre.	R/: “Claro porque es como un espacio abierto, entonces se puede tener como mayor respuesta, permite que la gente pueda comunicarse mejor (...).”	R/: “(...) siento que estas actividades sirvieron para mostrar el acoso callejero y para generar mayor concientización.”
Mujer 2. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “(...) se puede generar un dialogo entre las personas que lo ven y las personas que lo hacen.”	R/: “(...) cuando logran captar el porqué de las cosas, si se da uno cuenta que se logró lo que se esperaba”
Hombre 1. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive del 26 de octubre	R/: “Claro totalmente de mí es un tipo de comunicación en todo sentido ya que nosotros como mencionaba anteriormente estamos expresando mensaje estamos dando un discurso no de la manera oral necesariamente pero sí estaba mostrándole algo a la gente (...).”	R/: “(...) tuvimos “problemillas” en conectar a mayor cantidad de gente por el espacio que hay acá y cada uno está como en su mundo y meditamos a llamar la atención de ellos (...).”
Hombre 2. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Si claro, la verdad sí, y de hecho eso se vivenció, las personas de alguna u otra manera van a interactuar con la mediación con el performance elaborado “	“Si claramente, el mediador no llega de la misma forma.”

*Fuente: Autor*

- Mediador cultural y la comunicación: la planificación de una experiencia de comunicación se piensa desde la perspectiva del mensaje y así es posible conectar e involucrar los públicos alrededor de una idea, juicio de valor o incluso un comportamiento que admita la sanción social o el rechazo colectivo. El mediador artístico, gestiona significados y símbolos por fuera de lo convencional para hallar formas alternativas y novedosas para re significar los encuentros, propiciar el dialogo y la pedagogía.

*Tabla 6. Mediador cultural y comunicación*

Código de entrevista	P6: ¿Cree usted que este tipo de intervenciones basadas en la mediación cultural desde una perspectiva artística pueden permitir que los públicos puedan comprender el mensaje que se quiere difundir?	P8: ¿Considera que en la actualidad tiene importancia la mediación cultural y el rol del mediador artístico. ¿Por qué? Al argumentar su respuesta utilice su vivencia a través de su participación en la experiencia.
Mujer 1. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 26 de octubre.	R/: “Claro que sí, es que es lo ideal y creo que se necesita con frecuencia para que tenga mayor impacto ”	R/: “Sí, porque ahora mismo uno aprende por lo visual y auditivo, entonces es como mostrar una escena a un público en la calle (:..)”
Mujer 2. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Si creo que puede ser más útil que otros tipos de comunicación, porque además de que tiene al público como parte de la obra por decirlo así, también ayuda a que las personas lo vean, vean el mensaje que se quiere dar no solo como algo aburrido, si no como algo entretenido de cierta forma ”	R/: “Sí, porque bueno en muchas cosas que tal vez no entendemos, que tal vez las personas no llegan a entender(...)entonces hacerlo de una manera artística de una manera que las personas lo puedan ver más divertido, pueda ayudar a que lo entiendan mejor “
Hombre 1. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive del 26 de octubre	R/: “Claro totalmente creo que es una buena técnica para llegar a la gente por qué es explicar un tema complicado de una manera sencilla de una manera que a la gente le llame la atención (...) “	R/: “(...) Sigue teniendo importancia mucha relevancia porque es lo que se ve en la calle y es como llevarle este tipo de reflexiones a la gente (...) “
Hombre 2. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Si, pero siempre va a depender de la clase de público“	R/: “(...) Si es muy importante que actividades como estas se puedan dar “

*Fuente: Autor*

- **Mediador cultural y arte per formatico:** La construcción participativa de la pieza artística y luego llevar a cabo la intervención a través del arte per formatico, permite el reconocimiento consciente del problema, la reflexión a través de una vivencia o hechos que suelen pasar inadvertidos, pero suceden y suelen crear malestares entre las personas. Emplear el teatro con fines educativos es una herramienta que se adapta a la transformación, acrecienta la visión de un cambio individual y es fuente de comunicación e inspiración de ideas que al final da la posibilidad de crear empatías con los problemas en el espacio público o privado de quienes habitan la ciudad.

*Tabla 7. Mediador cultural y arte per formatico*

Código de Entrevista	P8: ¿Al participar usted de esta actividad que implicó la construcción y luego la puesta en escena de la pieza performática le cambio en algo su posición o juicio sobre el acoso callejero?
Mujer 1. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 26 de octubre.	R/: “Pues ya yo tenía un punto de vista sobre que era el acoso callejero (...), y siento que me cambio en el sentido de que hay que informar, o sea no es solo quedarse con el conocimiento sino transmitírselo a otras personas (...)
Mujer 2. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Si bastante, yo de por si siempre he estado en contra de eso (...)
Hombre 1. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive del 26 de octubre	R/: “De verdad que mi posición siempre ha sido la misma, no me gustaría nunca estar en una situación de acoso callejero ni de acosador pero lo veía más por el punto de vista de mi familia y las mujeres cercanas a mí que era como muy incómodo no me gustaría que alguien las acosara“
Hombre 2. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “Realmente no porque son posturas que ya yo tenía, de las cuales ya tenía conocimiento, de las que ya había planteado “

*Fuente: Autor*

- Limitaciones y recomendaciones: una idea de futuro: la experiencia del mediador cultural es inagotable. El final de una experiencia comunicativa es el comienzo de un desafío que reconoce los límites para volver a comunicar.

*Tabla 8. Limitaciones y recomendaciones*

Código de Entrevista	P9: ¿Durante la escenificación qué limitaciones tuvieron para la realización de la puesta en escena? Para la realización de una experiencia a futuro. ¿Cuáles pudieran ser sus recomendaciones?
Mujer 1. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 26 de octubre.	R/: “Estudiar más el espacio, saber cómo tener anticipación sobre el lugar en el que se va a dar (...)”
Mujer 2. Acosada. Mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “La limitación principal como ya lo dije la situación, pienso que si no hubieran estado en ese cuento de papeleo y cosas así, tal vez se hubiera dado mejor la puesta en escena (...)”
Hombre 1. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive del 26 de octubre	R/: “Como una de las limitaciones más que todo era como la seguridad de mi rol como acosador ahora era como si me pasaba mucho en ese rol era como qué tal que alguien reaccione (...)”
Hombre 2. Acosador. Mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, 2 de noviembre.	R/: “(...) Yo creo que para próximas ocasiones con sonido, si estamos hablando de acoso callejero, piropos, tal vez pueda captar más la atención y un mejor escenario, tanto como más concurrido de personas que de alguna manera puedan conectarse con el tema, acá sentí que el público no se conectó realmente (...)”

*Fuente: Autor*

## 8. ANÁLISIS

Este análisis se divide en cuatro partes: importancia de la creación de una experiencia pedagógica desde la mediación cultural para prevenir el acoso sexual, expresión de creación a través de la mediación cultural, implementación de la experiencia y participación de los mediadores artísticos.

### 8.1. Importancia de la creación de una experiencia pedagógica desde la mediación cultural

Las ciudades son espacios que deben ser equiparables a las necesidades que tienen mujeres y hombres. La premisa de Nuño (2008), sobre lo poco segura que es la calle para las mujeres, es quizás una de las realidades con pocos avances de los movimientos feministas que bastante han incidido en la violencia de género, como un agravante en el espacio doméstico, sin embargo, estar en la calle es un derecho esquivo para las niñas y mujeres.

La pedagogía que se adelantó a través de esta propuesta basada en la mediación cultural, se concentró en la producción de una intervención artística contra el acoso sexual callejero. Es válido decir que este tipo de iniciativas académicas disminuyen la preocupación que tiene la investigadora en violencia sexual, Holly Kearn (2010), la misma cree que son pocos los entes académicos en el mundo que hacen activismo sobre el acoso callejero. Su inquietud, puede mermar a través de la mediación cultural, una noción que tendría el alcance de permear los entornos académicos y así ayudar al auge e interés de nuevas generaciones de académicos y

científicos sociales, los cuales pueden contemplar la combinación de su labor de investigador con el activismo por los derechos de las mujeres.

Una muestra de esta probabilidad, es el apunte del diario de campo diligenciado en la Feria Barranquilla Convive realizada el 2 de noviembre, en el Sector Barrio Domingo Marino, en el Barrio Ciudadela 20 de Julio. Allí, se alcanza a describir la motivación expresada por los mediadores artísticos, que en su rol de estudiantes del Programa de Comunicación Social, alcanzaron a mencionar el interés de seguir en la tarea de indagar y explorar sobre el acoso sexual como fenómeno en la ciudad.

En este proyecto la mediación cultural, fue una forma artística destinada a la emancipación al derecho por la ciudad de las mujeres, y al mismo tiempo, ayudó a revitalizar una concepción distinta de lo hegemónico y punitivo, fue una nueva soberanía simbólica enfocada a la prevención del acoso sexual callejero. Al final, el diseño de estas experiencias tiene su importancia en el hecho de ser una mezcla creativa y poco rutinaria que contribuye a una praxis urbana ligada a una convivencia armónica entre hombres y mujeres con igualdad de derecho en el acceso, y disfrute la ciudad.

## **8.2. Expresión de creación a través de la mediación cultural**

Desde la etapa inicial de esta experiencia pedagógica, el sujeto social involucrado estuvo en el centro de la práctica; ésta es una característica identificada por Lafortune (2008), para cualquier proceso de mediación cultural.

Las mujeres participantes durante la construcción de la pieza performática asocian la escena con situaciones que a diario viven en la calle, el bus, experiencias asociadas con el acoso sexual callejero. Así, ellas emplearon la memoria para recordar lo vivido sobre el fenómeno y escenificarlo a través del cuerpo (Anotación del diario de campo en la sesión participativa de la construcción del performance, salón I424, 7 de septiembre).

La construcción de la experiencia, tuvo una fase específica para la apropiación teórica y otra destinada a la producción de la intervención artística. Ambas etapas, tuvieron como lugar de trabajo al aula universitaria y siempre estuvo sustentada en una mirada colectiva de la problemática del acoso sexual callejero. En el desarrollo de los talleres, se empleó algunas de las técnicas para la transmisión del conocimiento que sugiere Prohelvetia (2012), la lúdica, representación teatral y el juego de roles. La fase teórica, se sirvió del uso de la mediación tecnológica para la ambientación y estimular el dialogo crítico entre los participantes de los talleres. En el desarrollo del primer taller, hubo un momento álgido que en efecto se dio por la proyección del cortometraje francés “Au bout de la rue”. Esto describió el diario de campo que narró la atmosfera que surgió luego de la proyección:

Desde el momento de la ambientación e introducción, el grupo que arribó al aula 54G1 estuvo atento, en rotundo silencio y con rostros poco expresivos. Así observan el cortometraje francés “Au bout de la rue”. La atmosfera de silencio cambia al momento que la facilitadora del taller interroga a los asistentes e invita a comparar la situación o vivencia de la protagonista narrada a través del corto con alguna experiencia personal vivida alrededor del acoso sexual callejero (Anotación del diario de campo, 3 de agosto de 2018)

El desarrollo de las fases contempló la definición de Lafortune (2012), sobre mediación cultural que en su reflexión teórica, es una puesta común para la invención de nuevas solidaridades. Partiendo de allí, la finalidad de esta experiencia se concentró en la perspectiva de la formación de públicos críticos para la elevación de conciencia y erradicación de inequidades (Prohelvetia, 2012).



En esta práctica, se destacaron tres elementos que según Caune (2017), son importantes en un escenario de mediación cultural:

- El sujeto o el actor de la mediación: los estudiantes del programa de Comunicación Social y Periodismo que se denominaron mediadores artísticos
- La manifestación: el performance
- Marco de referencia que le dé significado: experiencia pedagógica para prevenir el acoso sexual callejero

Es lo anterior, se establece un modo de comprender a Caune (1999), cuando advierte que existe una conexión y conjugación de estos tres elementos, para en efecto propiciar una comunicación basada en la relación de los distintos actores sociales que conocen el mundo al cual pertenecen. Otro elemento clave que caracterizó este escenario pedagógico, fue el enfoque transdisciplinario. La realización de los talleres, recibió el acompañamiento de comunicadores sociales en distintos grados académicos, pero por otro lado, participó como externa, una artista plástica con experiencia en el uso de las artes para la movilización social y prevención de la violencia basada en género. Su enfoque transdisciplinario reunió el conocimiento producido por las Ciencias Sociales y Humanas (Caune, 1999).

En esta práctica, se descubrió que el cuerpo es un texto simbólico que permitió a la performatividad en sí misma, así como también, una posición política porque logró “una mirada crítica del mundo, pues el trabajo de la performance teatral, junto con la educación, deben dirigirse a capacitar a los sujetos para que se organicen con objetivos comunitarios” (Calvo, Haya & Ceballos, 2015, p 92).

En su diseño confluyeron cuerpos masculinos y femeninos; lo cual se estima contempló lo mencionado por Sánchez (2016) sobre la teoría de Luce Irigaray que supone el establecimiento de relaciones diferentes entre hombres y mujeres.

### **8.3. Implementación de la experiencia**

En el desarrollo del performance, hubo comunicación visual (Jiménez, 2007), comunicación kinestésica (Jiménez, 2001) y comunicación no verbal kinésica (significados, 2003). El siguiente análisis, se hizo asociando los actos de la pieza performática con los tipos de comunicación que existió a través de la intervención artística. Comunicación visual: existió un estímulo visual a través de un cartel que aparece al final del performance para indicar a los visitantes de la Feria de Servicios, que todo lo visto era un acto de acoso sexual callejero. El mensaje fue el siguiente:

¡Esto es acoso sexual! No es normal. Es violencia contra las mujeres en el espacio público.

Una anotación realizada en el diario de campo, describe la actitud de los visitantes en el momento que apareció el letrero al final del performance:

Cuando el letrero apareció en la última parte de la representación, la gente se detuvo a leerlo y por un momento se quedaron inmóviles y pensativos (...). (Apunte del diario de campo, 26 de octubre, Cuchilla de Villate, Calle 69 entre carrera 12 y 13).

Comunicación kinestésica: en el desarrollo del performance, se observó que las dos mujeres y hombres lograron establecer una conexión visual. Asimismo, las dos participantes

femeninas, bajo el rol de acosadas, vivieron ambas el riesgo de sentir el riesgo en la calle. La comunicación kinestésica detectada en la anterior escena, deja en evidencia que la concentración de poder estaría ligada a la posición Bourdesiana que se refirió a la dominancia masculina, y al hecho que el acosador logró aminorar la capacidad activa de una respuesta por el receptor, en este caso, la mujer en el rol de acosada.

Esta violencia en el espacio urbano, es un flujo de comunicación donde existe un emisor (hombre acosador) que se expresa con gestos, palabras o estímulos, con la finalidad de llamar la atención sobre la víctima que él ha seleccionado, a través de la observación o el seguimiento con la mirada en el parque. Comunicación no verbal kinésica: se logró observar a través de movimientos faciales, expresión de los ojos, pasar la lengua por la comisura de sus labios, tomar fotos a la mujer acosada con el dispositivo móvil, seguimiento con la mirada, perseguir a la víctima en la feria y cerrar el paso por donde caminó la víctima.

La comunicación no verbal kinésica del acosador, estuvo asociada con la excitación, placer y en cambio la acosada a través de su cuerpo manifestó la ansiedad, el miedo o la necesidad de huir y estar lejos de la cercanía de quien le intenta hacer daño. En ninguno de los tres tipos de comunicación, que se reconocieron en la pieza performática, fue detectado el público. Es por eso que de modo planificado, se acordó inflar un globo para después ser estallarlo y así la gente lograr informarse sobre lo que estaba sucediendo en sus alrededores. Esto se conectó con el grito de otro hombre, con el cual se logró colocar en evidencia, la actuación del acosador y dar por finalizado el desarrollo de la escena.

Comunicación oral: en la última escena que se utiliza para cerrar la pieza performática, se usó la expresión oral para la visibilidad del acto de acoso ante el resto de visitantes en la feria. Este tipo de comunicación no se contempla en lo performativo, pero en la construcción y elaboración colectiva de éste, se decidió incluirla, para evidenciar una conducta de cero tolerancia sobre un fenómeno que es un problema urbano para las mujeres.

#### **8.4 Participación de los mediadores artísticos**

Durante la fase teórica, los facilitadores tuvieron el interés de ligar sus conocimientos a los relatos que cada mediador verbalizó en el desarrollo de los talleres. Este proceso de creación colectiva, sirvió para que los participantes hilaran sus reflexiones y vivencias sobre el acoso sexual callejero. El relato de la experiencia personal fue una pieza clave para la producción performática.

La participación en esta experiencia es un reflejo de la teoría de Buber (1949), que entendió a los seres humanos desde la existencia y la formación del otro. Son todos sujetos que están en el mundo y cuya significación se deriva de la existencia de otros. En la fase inicial de la experiencia, se alcanzaron a conocer nueve tipologías de relatos, en éstos es repetitiva y reiterativa la palabra miedo, que en el caso de las mujeres viene por el riesgo del acoso sexual callejero hacia otra fémina, según lo expresó la participante en el taller. Pero en el caso de los hombres, ellos sienten temor o evidencian un sentimiento de preocupación, pero solo cuando piensan que esta violencia urbana, puede tocar a una mujer de su núcleo familiar.

Esta expresión fue compartida por una participante después de observar el cortometraje francés:

“Miedo. Estaba nerviosa por ella. Lo que vivió ella, yo siento lo que le pasa a ella, me siento sucia, muy sucia, me siento como una bandida.” (Participante mujer del Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto).

No solamente los mediadores durante los talleres expresaron y participaron a través del relato de temor; sino que también, hubo otras narraciones que describieron el acoso sexual callejero a través del mundo experiencial de los participantes. A través de su propia voz se conoció el relato sobre la conciencia, cordialidad, expresión del miedo masculino, ciudad insegura para las mujeres, dominancia masculina en el hogar, vivencia del acoso sexual callejero, la reacción y justicia.

La importancia de los mediadores artísticos en esta experiencia pedagógica, se basó en su rol dinamizador, que tuvo como escenario un contexto híbrido; por un lado la Feria de Servicios Barranquilla Convive, es un dispositivo de cercanía con la gente en el ámbito comunitario y por otra parte, es un espacio institucional por la interacción que tienen distintos sectores o entidades gubernamentales con el ciudadano o visitante.

El rol fue analizado como una oportunidad de comunicar a partir de lo novedoso, es un rol distinto que puede desarrollar el comunicador social en las comunidades. El mediador artístico, coadyuva para que las personas de una comunidad puedan tener mayor conciencia sobre las

problemáticas que le atañen en sus entornos de cercanos. De esto último, se logró evidenciar toda posibilidad que tiene la mediación cultural, ya no solo asociada a los interiores de los museos; sino que en su abordaje comunicativo, tendría una preponderancia en la tarea ciudadana para concientizar y promover ciudades para todos los géneros.

Una participante, luego de vivir esta experiencia comunicativa consideró que el rol de mediador artístico es “importante en la sociedad porque ayuda a concientizar a las personas de cosas que tal vez no se tenían en cuenta, de una forma didáctica, porque es una manera que puede ayudar.” (Mujer 2, acosada, mediadora artística en la Feria Barranquilla Convive, sector domingo Marino, 2 de noviembre).

Los mediadores artísticos fueron un canal humano quienes connotaron a través de lo simbólico el significado de acoso sexual callejero, violencia que no sucedió a ninguno de los participantes. Simplemente observaron y sintieron como propio, lo que suele suceder con frecuencia en la calle para luego plantear el diseño e implementación de una pieza performativa.

Realizar una escena de acoso sexual callejero, no fue fácil para los participantes de esta experiencia. Al momento de escenificar el acoso sexual callejero, los mediadores, expresaron cierta resistencia en su mundo interior cuando decidieron acoger un personaje adverso que nunca los podrá representar, porque en su cotidianidad, no desean ser acosadas ni tampoco acosar. En el dialogo sostenido a través de las entrevistas semi estructuradas, ellos expresaron, que esta experiencia tuvo cierta incomodidad y representó tensión por el hecho que se haya develado en

un espacio concurrido y por representar un rol de acosado y acosador que es indeseable en personas que rechazan esta violencia de género en el espacio urbano.

“Yo digo que no es fácil, porque en mi caso fue como meterse en la mente de un acosador y comportarse como un acosador, y es algo como que a uno como persona normal, bien criada, por decirlo así, respeta las mujeres y era full incómodo aproximarse a una mujer y acosarla, no es fácil y sentir que las personas están mirando, haciendo algo indebido, se siente muy incómodo.” (Hombre 1, acosador, mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, Cuchilla de Villate, calle 69 entre carrera 12 y 13, 6 de octubre).

Contraria a esta opinión, se halló la de un participante que no alcanzó a percibir ningún tipo de tensión durante la representación; por tanto, no le fue difícil sino fácil. “Diría que sí, sí porque la complejidad del performance no fue mayor” (Hombre 2, acosador, mediador artístico en la Feria Barranquilla Convive, sector Domingo Marino, 2 de noviembre).

Este participante relaciona una posición donde solo tiene en cuenta su habilidad con la cual realizó este acto performativo, y no menciona nada que guarde relación con un juicio donde exista una relación entre vivencia vs sentimientos sobre el rol (acosada, acosador) que decidió representar. Las distintas expresiones de valor alrededor de la participación artística, por parte de los mediadores, remarca la naturaleza crítica de esta experiencia que hace énfasis en la mediación cultural como una herramienta, que además de evidenciar una riqueza comunicativa, también lo es pedagógica; además es útil en la búsqueda de soluciones provenientes del arte para la prevención del acoso sexual callejero en el espacio público.

## RECOMENDACIONES

- Desde las Ciencias Sociales Humanas, es deseable motivar la realización de trabajos académicos que acrecienten la elaboración de productos de investigación, que sirvan a la reflexión sobre el fenómeno y se constituya en la base para el diseño de estrategias o experiencias de comunicación, orientadas a la prevención y sensibilización de los públicos sobre el acoso sexual callejero.
- Es clave el diseño e implementación de experiencias pedagógicas para prevenir el acoso sexual callejero, que vinculen la noción de mediación cultural como un abordaje social que facilita el espíritu crítico y el intercambio de saberes entre facilitadores y participantes.
- El arte contribuye a la proximidad de los hombres en experiencias donde se promueve el acceso de las mujeres a ciudades libres de acoso sexual callejero, sin embargo, se debe admitir y permitir que la fuerza transgresora y creativa del arte es necesaria ante el surgimiento de nuevos espacios de dialogo y participación de los distintos géneros, en los cuales, se dé a conocer el problema y el planteamiento de soluciones al acoso sexual callejero.
- A futuro, en el diseño e implementación de experiencias pedagógicas se hace necesario propiciar la participación de los mediadores a través de la mediación tecnológica. Es válido dar apertura a escenarios colaborativos donde la expresión del relato de acoso sexual callejero sea a través de las artes visuales en movimiento; cuya producción y creación sea orientada por los participantes de la práctica.



- A manera de espacios formativos, se recomienda emplear la noción de mediación cultural en la producción de conocimiento científico (Chaumier et & Mairesse, 2014) y así dar origen a otras experiencias que permitan a los participantes: reflexión, formación e involucramiento con realidades sociales propias del entorno donde se desarrolle la intervención.
- Es importante seguir descubriendo la mediación cultural como una herramienta de aprendizaje colectivo que se puede emplear en el aula universitaria y así fomentar el trabajo de taller creativo que coopera con saberes y permite despertar a otras sensibilidades que termina uniendo relaciones entre los participantes de una experiencia, y a la vez propicia una vinculación solidaria entre los sujetos sociales involucrados en la práctica con el medio o contexto social que da lugar al diseño e implementación de la intervención artística.
- Se recomienda continuar con estudios sobre el acoso sexual callejero de tipo racial o de aquel que ocurre en mujeres o población con identidades y expresión de género diversa.

## CONCLUSIÓN

A través de esta investigación se pudo confirmar que la mediación cultural, es un abordaje clave en nuevos ejercicios de prácticas (Jacob& Belanger, 2009) que son pedagógicas, y fomentan el espíritu crítico sobre problemas sociales que limitan el derecho a la ciudad, por ejemplo, el acoso sexual callejero en Barranquilla. Es importante que esta ciudad empiece a reconocer que la mediación cultural y procesos centrados en la comunicación dialógica (Bubber, 1949); son soluciones creativas, útiles y necesarias para aportar naturalidad, fluidez y reconocimiento de los otros al conversar sobre sucesos o episodios que agravan la convivencia social.

Promover este enfoque de prácticas pedagógicas es una forma emergente de la estética que vincula, involucra y compromete a hombres y mujeres en la participación de procesos orientados al diseño e implementación de propuestas mediadas por el arte que tienen la finalidad de prevenir el acoso sexual callejero. Es importante que comencemos a concebir que la mediación cultural en espacios urbanos y, el arte en este tipo de experiencias, se traduce en una batalla de signos frente a los actos de violencia que ocurren en el espacio público. Sobre eso es importante continuar una tarea de reflexión académica y construcción colectiva, teniendo en cuenta que el acto de mediar es reconocido por establecer y vincular relaciones que modifican una situación por otra; eso confirma la idea de una noción que combina la palabra, participación y praxis (Caune, 2012; Fontan, 2007; Lafortune, 2012).

Estas experiencias pedagógicas basadas en la mediación cultural en Barranquilla, son una opción de intervención dialógica y menos punitiva acorde a los principios de justicia, equidad e inclusión, que enciende la ilusión por avanzar hacia ciudades vivas (Falu, 2009), ciudades para vivir entre todos o “vivre ensemble” (Caune, 2009), o ciudades sustentadas en el dialogo del nosotros (Buber, 1949).

Es importante seguir descubriendo el potencial transformador de la mediación cultural en ambientes universitarios y sobre las posibilidades de usos que posee en las necesidades y coyunturas del mundo moderno (Lafortune, 2012); los cuales no se escapan de los desafíos que se trazan en la actualidad las agendas urbanas para prevenir y orientar soluciones encaminadas a mitigar problemáticas sociales del orden contemporáneo.

Por ello, es vital y sostenible el planteamiento en torno al diseño de experiencias que son una mezcla de autogestión de conocimientos y aprendizajes, con lenguajes artísticos en esta ciudad, es aplicar la mediación cultural definida en sus tres funciones que son: luchar contra el debilitamiento del vínculo social; reestructurar el sentimiento de pertenencia a la colectividad y favorecer el nacimiento de nuevas normas. (Caune, 2009). Además, es la oportunidad para comenzar a determinar el rol preponderante de la cultura en las luchas contra la exclusión social y participación ciudadana (Arnette, Bourbon & Servari, 2014, p. 4). Finalmente, es válido e importante propiciar réplicas de estas experiencias que son escenarios oportunos y significativos para emular entornos urbanos; cuya planificación tiene en su centro de intervenciones sociales o culturales al derecho que tienen las mujeres de vivir y transitar una ciudad que esté libre de acoso sexual callejero.

## BIBLIOGRAFÍA

- Affaya, M. (2009). Comunicación, espacio público y dinámicas interculturales. *Revista CIDB d'afers internacionals*, 88, 25-41.
- Abril, M. (2016). El País. Obtenido de El País:  
[https://verne.elpais.com/verne/2016/05/19/mexico/1463615258\\_699475.html](https://verne.elpais.com/verne/2016/05/19/mexico/1463615258_699475.html)
- Aguilar, T. (2008). El sistema sexo-género en los movimientos feministas. *Amnis*, 8.  
 Recuperado de: <https://amnis.revues.org/537?lang=es>.
- Alicia, M. (2018). Blogs 20 minutos. Obtenido de Blogs 20 minutos:  
<https://blogs.20minutos.es/comunicacion-no-verbal-lo-que-no-nos-cuentan/tag/disonancia-cognitiva/>.
- Arancibia, J., Billi, M., & Guerrero, M. (2017). ¡Tú 'piropo' me violenta! Hacia una definición de acoso sexual callejero como forma de violencia de género. *Revista Punto Género*, (7), 112-137. Recuperado de  
<https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/46270/48272>
- Arancibia, J., Billi, M., Bustamante, C., Guerrero, M., Meniconi, L. Molina, M. & Saavedra, P. (2015). *Acoso sexual callejero: contextos y dimensiones*. Santiago de Chile: Observatorio contra el Acoso Callejero. Recuperado de: <https://www.ocac.cl/wp-content/uploads/2016/09/Acoso-Sexual-Callejero-Contexto-y-dimensiones-2015.pdf>
- Arce, M. (2015). La violencia de género en los espacios públicos. *Conexión*, 4. Recuperado de:  
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/14976/15508>
- Arreaza, C., & Tickner, A. (2002). Postmodernismo, postcolonialismo y feminismo. *Colombia internacioal*, 14-38.

Arnette, S., Bourbon, J., & Servari, C. (2014). Cite de la musique Philharmonie de Paris.

Obtenido de Cite de la musique Philharmonie de

Paris: <http://metiers.philharmoniedeparis.fr>.

<http://metiers.philharmoniedeparis.fr/mediateur-culturel.aspx>

Barrantes, N. (2016). *Hartas de caminar con miedo: resistencias individuales y colectivas al acoso sexual callejero, de los movimientos OCACC y Hollaback en Bogotá*. Tesis de grado. Bogotá: Universidad Santo Tomás. Recuperado

de: <http://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/2460/Barrantesnani2016.pdf?sequence=1>

Berenguer, B., Liberia, I., & Bouchara, A. (2016). Acoso sexual callejero y estrategias comunicativas. Un análisis comparado entre España y Marruecos. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 13 (37). Recuperado de:

<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1222>

Billi M., B., Guerrero Gonzales, M., Meniconi Asfura, L., Molina Torres, M., & Torrealba

Herrera, F. (2015). Observatorio contra el acoso Chile. Obtenido de Observatorio contra el acoso Chile: <https://www.ocac.cl/wpcontent/uploads/2015/04/Masculinidades-y-legitimaci%C3%B3n-del-acoso-callejero-en-Chile.pdf>

Boqué Torremorell, M. C. (2003). Cultura de mediación y cambio social. Barcelona: Gedisa SA.

Bravo, R. (2012). Estudios culturales estadounidenses: una bibliografía documentada. Obtenido de Estudios culturales estadounidenses: una bibliografía documentada:

<https://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/01/espacio-lugar-y-genero-de-doreen-massey-2/>

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Capron, G. (2013). Cuerpos, espacios y emociones: aproximaciones desde las ciencias sociales. *Polis*, 10 (1). Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/polis/v10n1/1870-2333-polis-10-01-00159.pdf>
- Canclini, N. (1996). Políticas culturales e integración latinoamericana: una perspectiva desde México. En: N., Canclini. (coord.). *Culturas en globalización. América Latina – Europa – Estados Unidos: libre comercio e integración*. (13 – 40). Caracas: CLACSO.
- Canclini, N. (2009). Enfoque cultural de la comunicación. *Revista Latinoamericana de la Comunicación. Chasqui*, 106.
- Calvo, A., Haya, I. & Ceballos, N. (2015). El Teatro Foro como estrategia pedagógica promotora de la justicia social. Una experiencia de formación inicial del profesorado en la Universidad de Cantabria. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 29 (1). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/274/27439665007.pdf>
- Castaño Castrillón, J., Gonzales, E., Guzmán, J., Montoya, J., Murillo, J., Cala Páez, M., Velásquez, Y. (2010). Acoso sexual en la comunidad estudiantil de la universidad de Manizales (Colombia) 2008. Estudio de corte transversal. *Revista colombiana de obstetricia y ginecología*, 18-27.
- Caune, J. (1996). Pratiques culturelles, médiation artistique et lien social. *Hermès, La Revue*, 20, 169-175.
- Caune. (1999). Pour une éthique de la médiation - le sens des pratiques culturelles. Grenoble (Francia): Presses Universitaires de Grenoble.
- Caune, J. (2009). Comunicación, espacio público y dinámicas interculturales. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 88, 13-24. Recuperado de

[https://www.cidob.org/es/articulos/revista\\_cidob\\_d\\_afers\\_internacionals/88/practicas\\_culturales\\_y\\_modalidades\\_de\\_comunicacion\\_construccion\\_de\\_un\\_mundo\\_comun\\_y\\_de\\_las\\_condiciones\\_de\\_convivencia](https://www.cidob.org/es/articulos/revista_cidob_d_afers_internacionals/88/practicas_culturales_y_modalidades_de_comunicacion_construccion_de_un_mundo_comun_y_de_las_condiciones_de_convivencia)

Caune, J. (2012). Préface. En J. M. Lafortune, *La médiation culturelle Le sens des mots et l'essence des pratiques* (Pag. viii-xv). Québec : Presses del'Université du Québec.

Caune, J. (2017). *La Médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*. Grenoble (Francia) : Presses universitaires de Grenoble.

Caune, J. (2017). Idéologies, utopies, critiques de la médiation culturelle. En N. Casemajor, N. Dubé, J. M. Lafortune, & E. Lamoureux, *Expériences critiques de la médiation culturelle* (pag. 55-83). Laval: Preses de l'Université Laval.

Caune, J. (2006). Prácticas culturales y modalidades de comunicación. Construcción de un mundo común y de las condiciones de convivencia. *Cidob d Afers Internacionals* número 88, 13-24.

CENTEX. (2019). CENTEX. Obtenido de CENTEX : <https://http://centex.cl/resena-centex/>

Congreso de Chile. (2016). Biblioteca del Congreso de Chile. Obtenido de Biblioteca del Congreso de Chile : <https://www.bcn.cl/observatorio/americas/noticias/acoso-sexual-callejero-tendencia-regional-orientada-a-prohibir-y-sancionar-este-tipo-de-violencia-sexual>.

CEPAL. (202). CEPAL. Obtenido de CEPAL :

[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6023/S023191\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6023/S023191_es.pdf)[https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6023/S023191\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/6023/S023191_es.pdf)

Chaumier, S. & Gonseth, M. (2013). *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition*. Paris : La Documentation française

- Chaumier, S., & Mairesse, F. (2014). La médiation culturelle. Paris: Armand Colin.
- Citro, S. (2010). Cuerpos plurales Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires : Biblos.
- Cœur, S. (2007). *Définition des termes et des concepts Lexique et bibliographie. Recherche partenariale*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- De Beauvoir, S. (2012). *El segundo sexo*. Ciudad de México: Editorial De Bolsillo.
- De Solás, M. (2013). La mediación como herramienta resolutoria en determinados casos de violencia de género. *Documentos de Trabajo Social*, 52. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4703335.pdf>
- Dufrene, B. (2003). Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images. *Mediation et Information*, 164 -175.
- Espinosa, C. (2013). Cuerpo y política: acerca de la palabra como técnica corporal. *Avá. Revista de Antropología*, 22. Recuperado de: http
- Estévez, B. (2012). La idea de espacio público en geografía humana. Hacia una conceptualización (crítica) contemporánea. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 137-163.
- Fais, O., & Anisur, M. (1988). Romper el monopolio del conocimiento. Situación actual y perspectivas de la Investigación- Acción Participativa en el mundo. *Análisis político*, 46-54.
- Falú, A. (2009). Violencias y discriminaciones en las ciudades. En A. Falú, Mujeres en la ciudad. De violencias y derechos (págs. 15- 38). Chile: Sur- Red Mujer y Hábitat.
- Fernández, M. & Rubio, F. (2014). Intervenir en la ciudad desde la mediación cultural. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5 (2). Recuperado de:  
[www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/download/fernandez\\_rubio/268](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/download/fernandez_rubio/268)



- Fernández, V. (2007). Medios de comunicación, mercado y cultura. ¿Qué lugar para la ciudadanía? *KAIROS. Revista de Temas Sociales*, 11 (20).
- Ferrucci, V., & Sardino, V. (4 de Diciembre de 2018). Desinformémonos. Obtenido de Desinformémonos: <https://desinformemonos.org/los-cambian-mundo-los-movimientos-sociales-raul-zibechi/>
- Fonseca, A. (2015). *La violencia patriarcal nuestra de todos los días: el acoso sexual callejero en Uruguay*. Tesis de grado. Foz do Iguaçu (Brasil): Universidad Federal de Integración Latino-América. Recuperado de: <https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/420/La%20violencia%20patriarcal%20nuestra%20de%20todos%20los%20d%C3%ADas%20el%20acoso%20sexual%20callejero%20en%20Uruguay.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fontan, J. (2007). De l'action a la médiation culturelle : une nouvelle avenue d'intervention dans le champ du développement culturel. *Cahiers de l'action culturelle*, 6(2), 4-14
- Fourcade, M. B. (2014). Culture pour tous. Obtenido de culture pour tous : [https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique\\_mediation-culturelle.pdf](https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf)
- Gaytán, P. (2007). El acoso sexual en lugares públicos: un estudio desde la teoría de Grounded Theory. *El Cotidiano*, 2 (143). Recuperado de: [www.redalyc.org/pdf/325/32514302.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/325/32514302.pdf)
- Gómez, C. & Vega, E. (2015). *Encuesta Nacional de Demografía y Salud – ENDS*. Bogotá: PROFAMILIA Recuperado de: <http://profamilia.org.co/docs/ENDS%20%20TOMO%20I.pdf>
- González, A. M. (2016). Inclusión social por el arte: mediación artística. *La sociedad académica*, 41-47.

Greiner, C., & Assumpção, P. (2019). Hemispheric Institute. Obtenido de Hemispheric Institute: <https://hemisphericinstitute.org/es/enc09-work-groups/item/348-09-performance-practice-as-research>

Idrobo, N. & Villa, D. (2017). *Acoso callejero*. Bogotá: Radio Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/todas-y-todos/article/acoso-callejero.html>

Irigaray, L. (2000). *El sexo que no es uno*. Madrid: Editorial AKAL.

Instituto de Estudios sobre Desarrollo y Cooperación Internacional. (2005). Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo. Obtenido de Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/132>

Izquierdo, F. M. (2014). Acoso sexual en el trabajo en la administración pública. *Medicina y seguridad del trabajo*, 335- 343.

Jacob, L., & Belanger, A. (2014). Montreal. Obtenido de Montreal <http://ville.montreal.qc.ca/culture/blogue/les-partenaires-au-coeur-de-la-mediation-culturelle>

Jacob, L. & Bélanger, A. (2009). *Répertoire raisonné des activités de médiation culturelle à Montréal. Phase 1*. Montreal: Universidad de Quebec. Recuperado de [http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/Repertoire\\_mediation\\_villeMtl\\_dec09.pdf](http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/Repertoire_mediation_villeMtl_dec09.pdf)

Jacob, L. (2007). Les compétences à l'assaut de la culture ! En J. Fontan, & E. Quintas, *Cahiers de l'action culturelle. Regards croisés sur la médiation culturelle* (págs. 29- 35). Québec.

- Jacob, L. (2012). Mesures et démesures Les Leçons de l'évaluation. En J. M. Lafortune, La médiation culturelle Le sens des mots et l'essence des pratiques (pág. 79-101). Quebec: Preses de l'Unievrsite du Quebec.
- Jiménez, C. (2015). ¿Es el cuerpo, lugar de lo político? Reflexiones sobre el movimiento social de piernas cruzadas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 7 (18). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/2732/273241088004.pdf>
- Jiménez, J. & Ochoa Sierra, M. (2017). Violencia de género y ciudad: Cartografías feministas del temor y el miedo. *Sociedad y Economía*, 32. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/soec/n32/1657-6357-soec-32-00065.pdf>
- Jiménez, M. A.-C.-M.-B.-R.-N.-D.-B.-B.-E.-A.-C.-M.-J.-J. (2007). Pedagogía de la Performance Programa de cursos y talleres. Huesca: Valentín Torrens.
- Johnson, Anne W. (2014). "¿Qué hay en un nombre?": una apología del performance. *Alteridades*, 24(48), 9-21. Recuperado en 16 de marzo de 2019, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172014000200002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172014000200002&lng=es&tlng=es).
- Karbusicky, V. (1971). La interacción realidad – obra de arte-sociedad. En Silbermann, Bourdieu, Brown, Clausse, Karbusicky, Luthe, & Watson, *Sociología del arte* (págs. 133-154). Buenos Aires: Edicione Nueva Visión SAIC.
- Kaine, E., Bergeron Martel, O., & Morasse, C. (2017). L'artiste - médiateur : un transmetteur de l'expérience de l'autre. En N. Casemajor, M. Dube, J. M. Lafortune, & É. Lamoureux, *Expériences critiques de la médiation culturelle* (pág. 321-342). Montreal: Presses de l'Université Laval.

Kearl, H. (2010). *Stop street harassment: making public places safe and welcoming for women*.

Los Ángeles: PRAEGER.

Krochmalny, Pablo (2009). Praxis Estética Analítica o Sociología creativa. *V Jornadas de jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Lafortune, J. (2008). De la médiation à la médiacion : le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et Politiques*, 60. Recuperado de <https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2008-n60-lsp2511/019445ar/>

Lafortune, J. (2012). *La Médiation Culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Lafortune, J. M., & Legault, C. (2012). Acteurs et dispositifs de la médiation culturelle. En J. M. Lafortune, *La médiation culturelle Le sens des mots et l'essence des pratiques* (pág. 39-42). Québec : Presses de l'Université du Québec.

Langlois, M. G. (2017). Arts, philosophie, marginalisations sociales et émancipation : La médiation intellectuelle, une pratique frontalière des sens. En N. Casemajor, M. Dube, J. Lafortune, & E. Lamoureux, *Expériences critiques de la médiation culturelle* (pág. 257-281). Laval : Les Presses de l'Université Laval.

Le temps de la médiation. (2013). *Le temps de la médiation*. Zurich: Institute for Art and Education.

Lefebvre, H. (1972). *La Revolución Urbana*. Madrid: Alianza Editorial.

Lindón, A. (2007). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *Eure*, 7- 16.

- López Aparicio Pérez, I., & Cejudo Mejías, V. (2016). Prácticas artísticas colectivas ante nuevos escenarios sociopolíticos. Procesos participativos de autogestión y colaboración en el contexto. *Ágora*, 117-142.
- Martín, J. (2012). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, 30 (60). Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/pdf/860/86023575006.pdf>
- Mediation- culturelle-suisse. (2014). <https://www.kultur-vermittlung.ch/fr/>. Obtenido de:  
<https://www.kultur-vermittlung.ch/fr/projets-mcs/etude-mediation-culturelle-ecole/>
- Mesa, H. (2017). Educación 3.0. Obtenido de Educación 3.0:  
<https://www.educaciontrespuntocero.com/recursos/educacion-emocional/teatro-herramienta-educativa-estimulacion-sensorial-desarrollo-cognitivo/43629.html>.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. (2013). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Obtenido de Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: <https://www.cultura.gob.cl/agendacultural/galeria-leve-impulsa-trabajos-de-aprendizaje-creativo-en-aurora-de-chile/>
- McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid : Editorial Cátedra.
- Martineau, M. N., & Tetrault, A. L. (2009). Répertoire raisonne des activités de médiation culturelle à Montréal. Montreal.
- Medina, G. & Zapana, A. (2016). Representaciones sociales de las mujeres jóvenes sobre el acoso sexual callejero en la ciudad de Puno. *Punto Cero*, 21 (33). Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/pdf/4218/421849365006.pdf>

Meza, M. (2013). El acoso en lugares públicos. Experiencias y percepciones de adolescentes mexicanos. *En-claves del Pensamiento*, 7 (14). Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/pdf/1411/141128984008.pdf>

Miege, B. (1995). Las etapas del pensamiento comunicacional. Signo y pensamiento, 109-138.

Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones. (2015). *Encuesta de acceso, uso y apropiación de las TIC por parte de las mujeres en Colombia*. Bogotá: Gobierno de Colombia. Recuperado de: [http://www.mintic.gov.co/portal/604/articles-64060\\_recurso\\_2.pdf](http://www.mintic.gov.co/portal/604/articles-64060_recurso_2.pdf)

Molina, M. (2015). Dominación masculina y violencia simbólica. En: Arancibia, J., Billi, M., Bustamante, C., Guerrero, M., Meniconi, L. Molina, M. & Saavedra, P. (2015). *Acoso sexual callejero: contextos y dimensiones*. Santiago de Chile: Observatorio contra el Acoso Callejero. Recuperado de: <https://www.ocac.cl/wp-content/uploads/2016/09/Acoso-Sexual-Callejero-Contexto-y-dimensiones-2015.pdf>

Montoya, A. (2012). Recorrido por las políticas públicas de equidad de género en Colombia y aproximación a la experiencia de participación femenina con miras a la construcción de escenarios locales. *Estudios de Derecho*, 66 (147).

Motos, T. (2011). Postgrado Teatro Educación. Obtenido de Postgrado Teatro Educación: [https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/12/Teatro-del-Oprimido-Teatro-en-la-Educaci%C3%B3n\\_Tom%C3%A1s-Motos.pdf](https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/12/Teatro-del-Oprimido-Teatro-en-la-Educaci%C3%B3n_Tom%C3%A1s-Motos.pdf)

Mundet Bolos, A., Beltrán Hernández, A., & Moreno Gonzales, A. (2015). Arte como herramienta social y educativa. *Revista complutense de educación*, 315 -329.

Núñez, C. (2013). Mujeres en situación de calle más allá del andar cotidiano. *Revista Sociedad & Equidad*, 5. Recuperado de:

<http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/viewFile/26324/27847>

Nuño, L. (2008). La incorporación de las mujeres al espacio público y la ruptura parcial de la división sexual del trabajo: el tratamiento de la conciliación de la vida familiar y laboral y sus consecuencias en la igualdad de género. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/8836/1/T30855.pdf>

Observatorio contra el acoso Chile. (2015). Observatorio contra el acoso Chile. Obtenido de Observatorio contra el acoso Chile: <https://www.ocac.cl/el-observatorio/>

Oficina de Participación Ciudadana. (2019). Oficina de Participación Ciudadana. Obtenido de: <http://participacion.barranquilla.gov.co/suroccidente/Barrios>.

ONU mujeres (2017). Ciudades seguras y espacios públicos seguros. Informe de resultados globales. Recuperado de: <http://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2017/safe-cities-and-safe-public-spaces-global-results-report-es.pdf?la=es&vs=47>

Onu Mujeres & Promundo. (2017). Understanding Masculinities: results from the international men and gender equality survey (Images). Middle east and North África. Nueva York.

ONU Mujeres América Latina y el Caribe. (2016). ONU Mujeres América Latina y el Caribe. Obtenido de ONU Mujeres América Latina y el Caribe:

<http://lac.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2016/folleto-ciudades-seguras>

Organización de las Naciones Unidas. (2015). The World's Women 2015. Trends and Statistics. Nueva York: ONU. Recuperado de:

[https://unstats.un.org/unsd/gender/downloads/WorldsWomen2015\\_report.pdf](https://unstats.un.org/unsd/gender/downloads/WorldsWomen2015_report.pdf)

- Osorio Rincón, R. (2017). Las TIC como Estrategia de Comunicación Solidaria para la Transformación de las Prácticas Asociadas al Acoso Sexual Callejero mediante el Empoderamiento Femenino. En J. M. Pereira, Comunicación. Lenguajes, TIC e Interculturalidad (pág. 248). Bogotá: Javeriana.
- Palomino, F. (2012). Acoso sexual en México: Análisis y propuestas. En Clave de pensamiento, 133-157.
- Peguinet, B. (2007). Sociologie et médiation culturelle. *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, 32, 3-7.
- Plan International España & Monash University. (2018). Inseguras en las calles. Experiencias de acoso callejero en grupo en niñas y mujeres jóvenes. Madrid.
- Posada, L. (2006). Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 39. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/16589>
- Prohelvetia. (2012). Mediation culturelle. Obtenido de Prohelvetia: [https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdlm\\_0\\_publication\\_complette.pdf](https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdlm_0_publication_complette.pdf)
- Racine, D., & Lafortune, J. (2012). Sources de la médiation culturelle. En J. M. Lafortune, La médiation culturelle Le sens des mots et l'essence des pratiques (pág. 9-33). Quebec: Presses de l'Université du Quebec.
- Rey, G. (2008). Cultura y desarrollo: seis perspectivas de análisis. *Contraste*, 8-10.
- Ricardo, C. & Barker, G. (2008). Hombres, Masculinidades, explotación Sexual y violencia sexual. Ciudad de México: Pro mundo.
- Rivera, E., & Rivarola, M. (2013). La violencia invisible: acoso sexual callejero en Lima Metropolitano y Callao. *Cuadernos de Investigación IOP*, 4.



- Rozas, P. & Salazar, L. (2015). *Violencia de género en el transporte público: una regulación pendiente*. Santiago de Chile: CEPAL. Recuperado de:  
<https://www.cepal.org/es/publicaciones/38862-violencia-genero-transporte-publico-regulacion-pendiente>
- Scieur, P., & Vaneste, D. (2015). Obtenido de Observatoire des politiques culturelles :  
[http://www.opc.cfwb.be/index.php?eID=tx\\_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=426bb8306ed4315ee0ff67e3e10cc6b6f15e0972&file=fileadmin/sites/opc/upload/](http://www.opc.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=426bb8306ed4315ee0ff67e3e10cc6b6f15e0972&file=fileadmin/sites/opc/upload/)
- Salgado, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit. Revista de Psicología*, 13. Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/pdf/686/68601309.pdf>
- Sánchez, P. (2007). El acoso sexual en lugares públicos: Un estudio desde la Grounded Theory. *El Cotidiano*, 22 (143).
- Sánchez, M. C. (2016). El lenguaje de la pluralidad y la intersubjetividad en las esferas de lo público y privado. *Universum*, 205-228.
- Significados. (2013). Significados. Obtenido de  
 Significados:<https://www.significados.com/comunicacion-no-verbal/>
- Soto, P. (2016). Repensar el hábitat urbano desde una perspectiva de género. Debates, agendas y desafíos. *Revista Andamios*, 37-56.
- Thonon, M. (2003). Entretiens avec Jean Caune, Bernard Darras et Antoine Hennion. *Médiation et information*, 19. Recuperado de [http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com\\_split\\_2.pdf](http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_2.pdf)

Torregrosa, J. (2013). *La teoría del diálogo en Martín Buber*. Navarra: Universidad de Navarra.

Recuperado de:

<https://drive.google.com/file/d/0B9CL7vuA0yUeSWxmdW1TT2hiVG8/view>

Torremorell, M. C. (2003). *Cultura de mediación y cambio social*. Barcelona: Gedisa.

Tovar, P. (2007). La ciudad como teatro: construcciones, actores y escenarios. *Revista papel político* – Pontificia Universidad Javeriana, 93-115.

Fenster, T. (2011). El derecho a la ciudad y la vida cotidiana basada en el género. En A.

Sugranyes, & C. Mathivet, *Ciudades para tod@s por el derecho a la ciudad, propuestas y experiencias* (págs. 65-116). Chile

Trovato, G. (2013). Breve acercamiento a la mediación cultural: hacia una delimitación del campo de estudio y una aproximación a sus aplicaciones didácticas en la combinación de lenguas español-italiano. *Didáctica, lengua y literatura*, 25. Recuperado de:

<https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/viewFile/42248/40222>

<https://www.mihuellaazul.com/>

Universidad del Norte. (2017). Mi huella azul. Obtenido de Mi huella azul:

<https://www.mihuellaazul.com/>.

Valdivia Gutiérrez, B., Ciocoletto, A., Ortiz Escalante, S., Casanovas, R., & Fonseca Salinas,

M. (2014) *Col lectiu Punt 6*. Obtenido de *Col lectiu Punt 6*: <http://www.punt6.org/>

Velasco, A. (2009). Una síntesis de la teoría del diálogo. *Argos*, 26 (50). Recuperado de:

[http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-16372009000100006](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372009000100006)

Vélez, G. (2006). Género y ciudadanía. Las mujeres en el proceso de construcción de la ciudadanía. *Espacios públicos*, 9 (17). Recuperado de:

[www.redalyc.org/pdf/676/67601723.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/676/67601723.pdf)

- Vieites, M. & Carides, J. (2017). Creación teatral e interdisciplinariedad en la educación superior: hacia un proyecto formativo integrado en arte dramático. *Foro de Educación*, 15 (22). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/4475/447549523007.pdf>
- Zavala, G. (2017). Acoso sexual a vendedoras de tortillas en mercados de Comayagüela, Honduras. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas - UNAH*, 18-27.
- Zambrano, M. (2015). Una aproximación económica al acoso sexual callejero a mujeres en Guayaquil. *Compendium. Cuadernos de economía y administración*, 2 (3). Recuperado de: <http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/compendium/article/view/23/25>.
- Zúñiga, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y Sociedad*, 4. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v26nespecial4/v26nespecial4a4.pdf>
- Zurbano, B., Liberia, I. & Bouchara, A. (2016). Acoso sexual callejero y estrategias comunicativas. Un análisis comparado entre España y Marruecos. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 13 (37). Recuperado de: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1222>

## **ANEXOS**

*Anexo 1. Plan de trabajo*

<b>Momento</b>		<b>Actividades</b>	<b>Intensidad</b>	<b>Fechas</b>	<b>Responsables</b>	<b>Evidencias</b>
Creación de la experiencia de comunicación basada en la mediación cultural	1.	Buscar, seleccionar e inscribir a los mediadores socio artístico.	2 horas	23 a 26 de julio	Luis Altamar y Nancy Gómez	Listado de mediadores voluntarios inscritos para el desarrollo de la actividad.
	2.	Facilitar un taller sobre el acoso sexual callejero	1 hora	3 de agosto	Nancy Gómez	Listado de asistentes, fotografías, observaciones en el diario de campo, grabación de audio.
	2.1.	Facilitar un taller sobre mediación cultural	1 hora	3 de agosto	Luis Altamar	
	3.	Realizar taller sobre aspectos teóricos e históricos del performance	1 hora	10 de agosto	Artista Soraya Varela	Listado de asistentes, fotografías, observaciones en el diario de campo, grabación de audio.
	4.	Plantear el diseño y montaje de la pieza performativa con la participación de los mediadores socio artístico en este caso los estudiantes de Segundo Semestre del Programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte. (Taller Creativo y participativo del performance)	2 horas	7 de septiembre	Artista Soraya Varela	Listado de asistentes, fotografías, observaciones en el diario de campo, grabación de audio
Recepción de la experiencia	5.	Plantear el diseño y montaje de la pieza performativa con la participación de los mediadores socio artístico en este caso los estudiantes de Segundo Semestre del Programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte. (Taller Creativo y participativo para el diseño del performance).	2 horas	5 de octubre	Investigador Luis Altamar Muñoz y artista plástica	Listado de asistentes, fotografías, observaciones en el diario de campo, grabación de audio
	1.	Realizar la intervención en el desarrollo de dos jornadas de la Feria Barranquilla Convive.	4 horas ( 2 Horas dedicadas a la presentación en	26 de octubre y 2 de noviembre	Colectivo de estudiantes del Programa de Comunicación Social	Listado de asistentes, fotografías, observación anotadas en el diario de campo, grabación de entrevistas informales realizadas al público que

Momento	Actividades	Intensidad	Fechas	Responsables	Evidencias
	2. Instrumentalizar mediante la observación, toma de fotografías, encuestas y diario de campo la presentación del performance en la Feria Barranquilla Convive.	la feria )		de la Universidad del Norte- Luis Altamar	observó la pieza performática, observaciones anotadas en el diario de campo.
	3. Realizar un encuentro con los mediadores socio artísticos voluntarios con el propósito de llevar a cabo un dialogo para que relaten su experiencia personal y vivencia desde la construcción de la experiencia hasta la puesta en escena durante la intervención.	2 horas	Por definir	Luis Muñoz Altamar	Grabación de audios durante la sesión con los participantes de la experiencia y observaciones en el diario de campo.
Total de horas de trabajo en el desarrollo de la etapa de trabajo de campo	15 h		11		
Total de días			5 meses	Desde	
Numero de meses			Julio hasta		
			noviembre durante		
			el segundo		
			semestre		

*Anexo 2. Formato consentimiento informado*

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes que tienen un rol de mediadores socio artístico a través de la creación de una experiencia de comunicación basada en la mediación cultural que tiene un momento que es teórico y otro práctico que a su vez nos plantea la planificación y ejecución de la intervención artística que servirá como encuentro con el público para explicar su recepción.

La presente investigación es conducida por el estudiante de la Maestría en Comunicación, Luis Altamar Muñoz, de la Universidad del Norte; cuya dirección de tesis es de la Doctora Nancy Gómez Arrieta, Docente e Investigadora del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Norte.

El propósito de esta investigación es analizar la importancia de la mediación cultural para la promoción del acceso de las mujeres a un espacio público libre de acoso sexual callejero en Barranquilla.

Si usted accede a participar en esta investigación, se le informa que todo lo que conversemos durante estos talleres se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de lo suscrito en esta investigación. Sus intervenciones serán codificadas usando un número de identificación y por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las sesiones de los talleres los audios que son archivos se borrarán tanto del computador como de la grabadora.

Si tiene alguna duda sobre este proyecto, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna fase ya sea de la creación o intervención artística le parece incómoda, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o tal vez será su decisión no seguir involucrado a las actividades.

Desde ya le agradecemos por su tiempo y participación activa en el trabajo de campo de esta investigación

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por el estudiante de la Maestría en Comunicación, Luis Altamar Muñoz, de la Universidad del Norte; cuya dirección de tesis es de la Doctora Nancy Gómez Arrieta, Docente e Investigadora del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Norte. He sido informado (a) de que el propósito de esta investigación es analizar la importancia de la mediación cultural para la promoción del acceso de las mujeres a un espacio público libre de acoso sexual callejero en Barranquilla. Me han indicado también que estaré involucrado durante las sesiones de los talleres y luego en la intervención artística, es decir, la práctica de mediación cultural bajo los fines que orienta esta investigación.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Luis Altamar Muñoz al teléfono 301-3936914.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Luis Altamar Muñoz al teléfono anteriormente mencionado.

Soy \_\_\_\_\_ estudiante de Segundo Semestre del Programa de Comunicación Social de la Universidad del Norte, manifestó conocer y estar de acuerdo con este consentimiento informado para esta investigación.

En virtud de lo anterior, firmo el presente

\_\_\_\_\_

CC

Anexo 3. Formato de Consentimiento informado para el uso y difusión de fotografías y material audiovisual



## FORMATO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA EL USO Y DIFUSIÓN DE FOTOGRAFÍAS Y MATERIAL AUDIOVISUAL

Nombre del sujeto: \_\_\_\_\_, identificado con CC \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ doy consentimiento a **Luis Altamar Muñoz**, *identificado con cc 72.251323 de Barranquilla* para el uso y difusión de fotografías y material audiovisual obtenido durante la investigación en el marco de la tesis de maestría ***Mediación cultural planteada en un contexto artístico para la promoción del acceso de las mujeres a un espacio público libre de acoso sexual callejero: Barranquilla, Colombia***, proyecto que es dirigido por la Profesora e Investigadora, Nancy Gómez Arrieta, PHD en Comunicación.

El término fotografía y material audiovisual incluye fotografía fija, material de imágenes en movimiento en forma digital o de otro tipo, y cualquier otro medio de registro o reproducción de imágenes que serán empleadas como complemento de evidencia a la escritura que hace parte del cuerpo de la tesis y en la post- producción de un vídeo que se origina para que el público, académicos, investigadores puedan observar y comprender la creación, desarrollo y luego presentación de la experiencia comunicativa basada en la mediación cultural para la prevención del acoso sexual callejero.

El propósito de la difusión es socializar los resultados de esta investigación en espacios académicos, científicos, cada vez que exista la posibilidad de contribuir a las Ciencias Sociales y Humanas a partir del desarrollo de este proyecto de investigación. Así el uso de la imagen fotográfica y vídeo solo tendrá fines educativos, investigativos y científicos.

Es así que a través de la presente, doy mi consentimiento para que se me tomen fotografías fija o en movimiento, y autorizo el uso o la divulgación de tal(es) fotografía(s) y video; a fin de contribuir con los objetivos científicos y solamente educativos; por lo cual renuncio a cualquier derecho a recibir compensación por económica por tales usos en virtud de la autorización precedente; en vista que no existe ningún tipo de motivación económica o comercialización por parte de Luis Altamar Muñoz, quien cursa una maestría en Comunicación Social de la Universidad del Norte.

De igual manera, se les informa a los participantes de esta investigación que pueden obtener copia de las fotografías e imágenes de videos, sólo para usos que correspondan a trabajos en el ámbito académico, en caso que lo necesiten como estudiante del pregrado de Comunicación Social y Periodista de la Universidad del Norte.

**FIRMA**

Fecha: \_\_\_\_\_ Hora: \_\_\_\_\_

Firma: \_\_\_\_\_

*Anexo 4. Ficha técnica del taller 1*

**Título: El acoso callejero: Comunicación vertical y excluyente**

**Facilitadora: Nancy Gómez**

**Fecha: 3 de agosto**

**Salón: 54G1**

**Hora: 10:30- 11:15 am**

Objetivo: Discutir el concepto de acoso sexual callejero como una comunicación unidireccional que perpetúa las relaciones inequitativas de poder.

**Contenidos:**

- 1) Proyección del corto: Au bout de la rue
- 2) Acoso callejero = Comunicación unidireccional
- 3) Historia del acoso callejero
- 4) Prácticas contra el acoso

**Metodología:**

Exposición y participación en la discusión.

**Duración**

1 hora

**Bibliografía**

Wax, M. (1979). Let us Take Back Our Space as a book: “Female” and “Male” Body Language as a Result of Patriarchal Structures.

Kearl, H. (2010). Stop Street Harassment: Making Public Places Safe and Welcoming for Women

*Anexo 5. Transcripción del taller 1. El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente*

**Taller 1. El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente**

Facilitadora: Nancy Gómez

Fecha: 3 de agosto de 2018

Salón: 54G1

Hora: 10:30- 11:15 am

**1. INTRODUCCIÓN Y AMBIENTACIÓN**

**NANCY GÓMEZ:** “Desafortunadamente, el ser mujer y el nacer en cuerpo de mujer tiene unas implicaciones sociales muy diferentes, no quiere decir que no existe el abuso infantil en hombres, en menores de edad, pero las cifras nos muestran que en el tema de la mujer el cuerpo es mucho o presenta una mayor vulnerabilidad, y una de esas vulnerabilidades está en el espacio público. Lo que hemos pensado con Luis es que vamos a tener tres sesiones más “.

**LUIS ALTAMAR:** Si, dos sesiones.

**NANCY GÓMEZ:** “Dos sesiones más, esta y dos viernes más y de ahí en adelante empieza ya la actividad de ustedes en el espacio público, la presencia de ustedes en el espacio público. Ha sido en una primera sesión donde a manera general tenemos como problematizar un poco el tema.”

**LUIS ALTAMAR:** Dentro del campus.

**NANCY GÓMEZ:** “Exacto, pero primero vamos, ya tú vas como, como del total de esa parte. En esta primera sesión, digamos vamos a problematizar, lo que es el acoso sexual callejero. Porque esta práctica de una manera se ha cotidianizado y es normal para las niñas, para las mujeres caminar por la calle y recibir comentarios sobre el cuerpo. Comentarios que sabemos no son comentarios intencionados, y también comentarios que sabemos que de cierta medida, caramba, no son halagos, sino que son imposiciones y nadie le está preguntando, pero son normalizados. Las mujeres no han sido detenidas a discutir con aquel hombre que hace este tipo de comentarios sobre el cuerpo y sobre la apariencia.

Para los hombres es desde luego o para ustedes los jóvenes, es una práctica que ustedes han normalizado, de pronto cuando una miga, la hermana, la mamá les comenta algo ustedes también lo sienten como que es natural, el objetivo es que esto es normal, esto tiene unas consecuencias en la vida de quien recibe el acoso y es desde luego en la tranquilidad del lado que podemos la seguridad, no hay nada mejor que levantarse en la mañana y decir buenos días sin sentir que buenos días es una imposición.

Es que a mí LUIS me dicen: a mí la calle, me dicen buenos días, pero yo siento muchas veces que tengo que decir buenos días, porque si no respondo de pronto me responden de una forma más grosera. Ya pero ese buenos días yo lo siento como unos buenos días que es morboso, lo sé, de verdad, sus amigas se lo podrán decir.

Me estoy dirigiendo a ustedes primero, no sé si habrán dado cuenta porque primero agradezco fundamentalmente el hecho de que ustedes como hombres se sientan también interesados por este tipo de temáticas, independientemente de que sea su motivación académica, también a los que van a estar aquí, yo sé que más allá de esos ustedes tienen unas preocupaciones sociales y estoy segura que ustedes dos al igual que todos los que están aquí, los compañeros que no han podido venir por algún motivo, tienen también un interés en hacer las transformaciones en el cambio social, y los cambios empiezan por nosotros mismos.

Entonces, en estos primeros 30 minutos, yo voy a exponerles un contenido, que tiene que ver con el tema del acoso callejero y después Luis va hablarles centralmente de la estrategia que él ha diseñado, una estrategia que se llama, mediación cultural y que en América Latina no es muy frecuente, pero como él está tan interesado en esa estrategia

yo lo que he hecho es facilitarle a él el espacio para que lo haga a través de ustedes. Con los resultados en su participación en este proyecto, recuerden que es algo voluntario, les vamos a pasar una hojitas, para que ustedes como van a tomar fotografías, se van hacer videos, todo eso necesita el consentimiento de ustedes, no podemos utilizar ninguna imagen en la que ustedes aparezcan sin su consentimiento de ustedes, eso es en cualquier tipo de investigación, entonces yo le voy a pasar esta hoja para que ustedes firmen y digan que están de acuerdo. Desde luego ustedes leen el documento que yo les voy pasar en donde dice que estoy de acuerdo con que mis imágenes sean utilizadas para fines académicos.

Bueno entonces que si Luis tiene una presentación, entonces de pronto van aparecer imágenes de ustedes, en la Página web de la Universidad Luis seguramente va a tener incluidas imágenes de esta actividad. Es por eso, como resultado también de esto, desde luego lo que significa para ustedes en lo personal, en su clase conmigo en teoría, y entonces yo voy a reconocer la participación de ustedes con una carta de agradecimiento por su participación en la cual ustedes desde ya podrán ingresar en sus hojas de vida y decir que ustedes han formado parte de esta iniciativa con Luis. Luis vamos a crear un Whatsapp, solamente en este grupo y yo creo que lo que ustedes están haciendo nadie le había dado la oportunidad al primer semestre de estar tan vinculada a esta investigación.

Adicionalmente las intervenciones del espacio público de las cuales Luis les va hablar, hemos pensado también en la intervención dentro del campus académico. No sé si ustedes escucharon, no sé si tu Luis estas familiarizado con el Caso María Camila Pantoja. La chica de 16 años que fue golpeada por su novio, ella hizo la denuncia, esto sucedió en abril y ella hizo la denuncia hace ya unas semana. Estamos todos muy sensibles con el tema, y yo creo que es el momento de hacer algo en el campus universitario. O sea yo veo acá Luis hombres y mujeres y yo digo, potencialmente pudieran estar involucrados en una situación de esta y no lo sabemos y entonces más que esto Luis necesitamos un tipo de intervención, ojala lo podamos hacer pronto porque quiero que ustedes también participen en el campus haciendo este tipo de sensibilizaciones, vamos a ver como se involucran al ambiente universitario y las otras dependencias de la universidad.

Entonces yo creo que es un ejercicio en donde todos ganamos en el sentido primero de la reflexión personal desde la universidad, también están buscando y el deterioro, esto es una forma de entender e intervenir también lo que está sucediendo.”

## 2. DESARROLLO DEL TALLER

**Nancy Gómez:** “Bueno entonces voy rápidamente a compartirles esta presentación que les tengo preparada y es entender el acoso sexual callejero como una forma, o sea como son todas las opresiones, esto es un asunto de poder y de imposición, de retomar a la mujer y a ese hombre en la sociedad cual es el lugar. Es una forma de reforzar una representación problemática con ese cuerpo de la mujer que le pertenece a una sociedad organizadamente machista, patriarcal, ese cuerpo me pertenece a mí y yo soy capaz de valorarlo como mejor lo considere.

Para mí, eso es una forma de comunicación jerárquica e impositiva porque ese hombre, aborda aquí en la calle no se sabe lo que está diciendo porque tú le gustas, ya y si fuera si hay mejor manera de abordar, como lo que están haciendo el que siente confiado de que el espacio le pertenece y todo lo que está en ese espacio le pertenece y que por lo tanto te lo puede decir.

Al decirlo de esa manera no está entrando en retroalimentación, no está esperando que tú le digas que bonitos ojos, toma mi número de teléfono, o sea él no le importa, es más si tú le dices eso hasta se puede asustar o se puede sorprender o te puede seguir el juego, pero sabemos que esa no es la forma indebida, él no espera una respuesta bonita de parte de ustedes, mucho menos negativa. Porque puede ser positiva pero en su mayoría es negativa. Yo siempre cuento que mi esposo me contó que estaba en el centro de la ciudad y estaba con un señor amigo de él y pasó una mujer de las proporciones de los cuerpos de muchas mujeres de la costa de caderas anchas y sin comentarios. La mujer se volteó, lo miro a él, no a mi esposo, eso fue lo que él me dijo y le dice la mujer:

- Lo que se deba no gusta, lo sintió como un halago, ya. Entonces mi esposo le dijo: -Amigo, tú no esperabas que ella te iba a responder verdad, le dice: No. Y mi esposo le dijo:

-Pues ¿Por qué te asustaste? Cuándo ella se devolvió y te respondió.

Entonces como les digo, de cualquier manera como es tan vertical este tipo de comunicación cuando hay una interacción por parte de la mujer entonces inmediatamente hay una desestabilización en esa comunicación que es tradicionalmente mediática y vertical, no se espera que nosotras respondamos porque lo que nos han enseñado desde que somos chiquiticas es que si alguien en la calle le dice algo usted no responda, siga para delante no mire para ningún lado, baje la mirada y ahora ustedes tienen otras estrategias que son los audífonos no. Pero el día en que ustedes estén escuchando música eso no debe suceder desde ningún punto de vista.

Este es un corto o en vez de un corto un minuto solamente esto que sucede y que aunque es hecho en París yo creo que se conecta muy bien con lo que nosotros vivimos porque ustedes se van a dar cuenta que la reacción de esta mujer, la reacción de ella”

**LUIS ALTAMAR:** A propósito, Francia prohibió los piropos.

**NANCY GÓMEZ:** “Ah sí claro. Entonces vamos a mirarlo, vamos a escuchar, vamos a mirarlo y vamos a darnos cuenta que aunque eso sucede en ese contexto muchas de las sensaciones que se ven allí y lo que sucede está muy conectado con lo que nos pasa a nosotros acá. ”

## **PRESENTACIÓN DEL VIDEO EN EL DESARROLLO DEL TALLER**

**NANCY GÓMEZ:** Bueno, que vemos allí entonces, ¿cómo se defendía esa mujer en el espacio público mientras caminaba? ¿Qué ven?

**PARTICIPANTE MUJER:** Intimidación, es algo que a todas las mujeres nos pasa, que andamos en la calle y como que alguien comience.

Sin correr o caminar más rápido.

**NANCY GÓMEZ:** Ok, que más sentiste.



**PARTICIPANTE MUJER:** “Miedo. Estaba nerviosa por ella. Lo que vivió ella, yo siento lo que le pasa a ella, me siento sucia, muy sucia, me siento como una bandida.”

**NANCY GÓMEZ:** “Claro porque es que nos sentimos como responsables.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “En el modo de vestir, eso se siente, uno utiliza una camisa tipo polo y un jean y caminaba pero así de igual manera se siente literal, vestido así con un jean y una tipo polo lo ve en la sociedad, no le encuentro explicación.”

**NANCY GÓMEZ:** “Claro, porque desde chiquiticos les han enseñado a ellos, pero también nos han enseñado a nosotros a mirar como ellos miran, entonces nosotras cuidamos el cuerpo desde el punto de vista de ellos, porque tú le dices tengo las tiritas, creo que estoy provocando, si se nos ha enseñado que nuestro cuerpo es el causante de todo el tipo de violencia que nosotras vivimos y no es así y nos sentimos culpables. Me siento sucia porque yo me siento responsable, entonces si me dicen las cosas es porque yo las causé, es que a veces el papá y la mamá la dejan salir así, miras que vas para tal lado, no van señalando van explicando que es nuestro cuerpo el causante de eso.”

**NANCY GÓMEZ:** “Hay una película que es “Cairo 911”, el asunto es que ahí muestran como estas mujeres que se suben al transporte público del Cairo, están cubiertas, mas cubiertas que cualquiera de nosotras de las que estamos aquí y aun así son objeto de tocamiento y de abuso y acoso en ese espacio público, es decir que no tiene que ver como estemos nosotras vestidas. Ustedes pueden salir como sea a la calle y aun así despertar el morbo, la mirada y la atención sobre el cuerpo.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Es a veces la cosificación de la mujer, yo a veces puedo decir esa mujer es bonita entonces es lo que ella siente, puedo decirlo ya porque ella no siente, no le importa es solo un objeto que va caminando y esta para agradarme a mí y más nada. “

**NANCY GÓMEZ:** “Exactamente, muy bien.”

**PARTICIPANTE MUJER:** “Cuando vas con tu mami y te dicen adiós suegra. Eso lo dicen los amigos, a veces incluso son los amigos.”

Habla el resto de participantes del taller. Intervienen a muchas voces.

**NANCY GÓMEZ:** “Pero de esta forma es demostrarle doblemente al hombre. Claro, claro, claro, Exactamente. Entonces fíjense ustedes nuevamente es ratificar que ese cuerpo socialmente que pertenece es...”

**PARTICIPANTE MUJER:** “Y es full feo. Y es que todos los días te lo dicen, no hay ningún día, ni el policía te respeta ni nada. Por ejemplo, el oficial tu pasas por ahí y te dicen cosas te puedo poner el ejemplo, no te hacen el comparendo pero si te miran”. Y ellos me dicen:

-Buenos días, hermosa.

-Gracias.

Y yo como que:

-De nada.

**NANCY GÓMEZ:** “Pero fíjense ya por lo menos ustedes se han dado cuenta de que eso no es normal, ya, porque hace diez años atrás se creía y habían mujeres que decían:

-Oiga a mí no me dijeron nada.

Pero ya hoy en día hay muchísimas formas, ustedes se han dado cuenta de que no son las únicas que sienten lo que sienten y los hombres jóvenes también se han dado cuenta y de alguna manera ustedes también generan empatía con esa mujer que lo está viviendo. ¿Por qué no nos comparten lo que está pensando? Recuérdame tu nombre.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Estaba escuchando esto y es porque, o sea yo como hombre estoy acá porque no es normal que un hombre este tomando esta iniciativa, entonces es como saber qué pasaría si fuese de pronto a mi novia que le pase esto, si fuera mi hermana ahora que crezca que le pase esto.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Es que no es solo eso es que si a ti te pasara porque es que también pensamos sobre lo que la mujer puede vivir.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Estoy pensando de pronto como la mayoría, la mayoría de casos demuestran que la mujer es más vulnerable. A mí no me gustaría que me pasara obviamente, pero sé qué ciento cincuenta casos que les pasan a las mujeres, no puede paranoica, creo que es más empático.”

**LUIS ALTAMAR:** “A mí me salta una duda. Introdujiste tu intervención diciendo que es poco común que los hombres frecuenten estos espacios. ¿Por qué lanzas ese juicio? En que cimientas esa expresión de por qué no es frecuente ver hombres en estos espacios. “

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Simplemente es como en la perfección.”

**NANCY GÓMEZ:** “Si exacto, lo que él está diciendo, estamos es como ratificando lo que hemos dicho, que las mujeres somos más propensas, en algún tipo de situaciones, eso es lo que fundamentalmente sustenta. Entonces esto es a lo que yo me refiero como explicación impositiva, una comunicación unidireccional en donde ninguna manera ese acosador porque es un acosador una persona que está violentando el espacio tanto físico como corporal como simbólico de esa mujer está llegando ya poniendo su punto de vista y sobre todo una ideología que es socialmente compartida. Lo cierto ya lo que tu mencionabas ahora es que se ve a esa mujer como un objeto, va caminando y lo que yo diga no me importa porque es que realidad es simplemente un cuerpo una masa allí corporal que está caminando y no me importa lo que pueda sentir, lo que pueda pensar porque es ya un objeto más en el espacio público como el andén, como la silla o como la puerta de cualquier local.”

**PARTICIPANTE MUJER:** Los mayores, en realidad hasta los mismos, nos comen con la mirada.

**NANCY GÓMEZ:** Claro miren esto cada vez más el problema, somos más conscientes de hecho las mujeres, parece que los hombres están tomando otras medidas para tratar de normalizar cada vez más. Las estrategias que son

mucho más agresivas sin decir que lo otro también. O sea, yo no sé, para mí el acoso esta es en que ese hombre que tú no conoces no debe obligarte a que tú le respondas el saludo, no debe imponerlo.

**PARTICIPANTE MUJER:** “Buenos días, pero esos buenos días lo dicen con una, o sea el tono con el que hablan.”

Y si uno no contesta le dicen:

-Esta niña si es mal educada. La educación no pelea con nadie.

O si no dicen:

-Buenos días

Pero le agregan al final un mami.

-Buenos días, mi amor

Para ratificar la intención.

**CONTINÚA LA ANTERIOR PARTICIPANTE MUJER:** “Muchas veces, el simple hecho de que la nombren o la sigan eso incomoda. Por ejemplo, ella está haciendo un curso universitario los fines de semana y prácticamente el centro universitario queda cerca del centro, entonces hubo un día en que había maratón; allá en Bogotá y el bus tuvo que dejarla unas cuadras antes de la sede, me dice que desde donde camino hasta que entró, unos hombres las estaban siguiendo, no le dijeron nada, simplemente la estaban siguiendo, entonces tuvo que correr para entrar a la sede para estar segura “

**NANCY GÓMEZ:** “Claro, claro, la sola presencia es una forma de acoso.”

**PARTICIPANTE MUJER:** “Ayer, antes de ayer en la universidad o sea, bueno yo estoy aquí sentada y pare para ir hasta el café y estaban unos pelaos de medicina sentados, me pare y sentí la mirada hasta que entre al café y volteé y como que o sea, les parecí linda y así me ha pasado antes de ayer en el café y yo estaba sentada con dos amigos y una amiga y yo volteo y todos se me quedan mirando.”

**NANCY GÓMEZ:** “Pero fijate algo Mariana, sin duda eres una mujer muy linda, partamos de allí, el asunto es que nosotras no estamos buscando la mujer más linda, o sea por qué, qué es lo que hacen muchas veces y ustedes saben que los hombres sin que yo quiera decir que ustedes estén en esas prácticas se ponen en grupo es para evaluar los cuerpos, entonces no importa que te dejen bien, el asunto es que tu cuerpo no debe ser objeto de esa valoración. Por miles de razones, pero la fundamental por lo que tú significas y por eso, porque tú tienes que tener la libertad de crear tu cuerpo y tu apariencia como mejor te parezca. Un ejemplo el año pasado, que al igual que tú Mariana tiene el cabello larguísimo incluso más largo que el tuyo y estábamos hablando de todos los costños y a mí me sorprendió cuando ella decía que una forma de violencia ella la sentía porque su papa no la dejaba cortarse el pelo, parece meditar, pero que tu no puedas decidir sobre tu propia apariencia física, pero ella decía yo sé que mi papá me ama, el amor de su papa no soy quien para cuestionar las paternidades y los cuidados hacia el cuerpo de sus hijos, pero que ella lo haya manifestado y ella lo haya identificado como una forma de violencia, por algo será, tenemos que ser libres de elegir, si me quiero cortar el pelo, si me lo quiero dejar largo, si me lo quiero teñir, tiene que ser la libertad, entonces cuando mi libertad para andar en espacio público está en riesgo, y yo me siento que estoy en riesgo como tu decías Marlon, si sentir a tu novia, si sentir la presencia de estos hombres atrás, entonces eso es una forma de violencia.”

**PARTICIPANTE MUJER:** “Sabes que mi padre tiene una actitud machista, es como si me coloco el pelo así, si me voy a colocar el pelo liso no te lo puedes colocar liso, no me dejaba o sea nada de nada, yo me lo iba a pintar para el quinceañero no me dejó, ni queratina, nada y cuando voy a salir me cohibo de decirle no sé qué me compre un vestido o una falda. Las blusas cortas como que y después me dice no vas a salir así, así no puedes salir. Papi eso no tiene nada de malo. Eso no quiere decir que los hombres les de derecho de mirarme de tocarme ni de hacerme nada, entonces yo a veces no me coloco blusas cortas y faldas que se a mi decisión.”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Es que hay un error grandísimo y es que a las mujeres se les ve para vestirse o para comportarse de acuerdo, pero tú como hombre no te enseñan eso, es mi papa, mi papá es un excelente papá, hubo una vez que él me acompañó con una amiga a su casa y cuando habíamos llegado mi papa paramos en un semáforo

y él me dice bueno y ella que es tuyo, no una amiga, me hizo como, no aguanta. A los hombres se les dice como para evitar esta situación, a las mujeres se les hace importante.”

**NANCY GÓMEZ:** “Claro excelente, muy bien. “

**PARTICIPANTE MUJER:** “Mi papa también es así delante de mí, no te da pena que lo esté haciendo frente de mí y ya no lo hace, pero por ejemplo mis hermanos también lo hacen entonces hay como una cultura y si hay hombres que no lo hacen, tienen conciencia y no se sobrepasan.”

**NANCY GÓMEZ:** “Bueno entonces, como para avanzar un poquitico más y darle la palabra a Luis el acoso callejero, esto ha sido toda la historia de la humanidad que surge en los espacios públicos desde que la mujer decide salir de su casa o sea que desde toda la vida ha llevado el acoso porque el acoso que lleva esa mujer el espacio público es amigable para los hombres pero no es amigable para nosotras las mujeres, entonces como recordarle para que precisamente si te vestiste con la blusita de tiritos y la barriga afuera y vistes que así en tu casa, lo cual es generalmente problemático porque al interior del hogar también se dan relaciones alusivas contra el cuerpo de la mujer. Lo mismo, hay mujeres que no se sienten seguras tampoco en espacios privados, es nuevamente demostrar la mentira, siempre el control de los espacios públicos y privados ha sido completamente una percepción masculina pero el origen del acoso y la muestra de esa violencia surge obviamente durante toda la historia de la humanidad. Pero también como es el acoso es tan vieja la forma en que logran responder a esas formas de acoso por lo que tú decías. Hoy en día, tal vez haya una mayor conciencia entre la mujer joven latinoamericana en responder, pero en países del mundo como en Estados Unidos en el siglo XIX, las pequeñas notas en los periódicos reportaban como algunas mujeres reaccionaban y se quitaban los pines de los sombreros para defenderse en contra del acoso en el espacio público.

De hecho, en esa película que les digo del Cairo hay una escena en donde una mujer le decía a las otras mujeres que le contaban los casos de acoso, es sabes que, éramos como parte de un proceso porque se trata también de que si yo he tenido la tensión y he sido violentada no solamente que yo me defienda sino que cuente y que sane también lo

que viví en mí. Entonces le dice tú te puedes defender, mira en tu cabeza, tienes un pin, y ese pin d hecho la mujer lo hace en el bus, el tipo está dando y dando con el tema del manoseo y ella viene y se quita el pin y puya al hombre. Las consecuencias no son buenas para ella porque en lugar de tener el apoyo de la gente, ella es cuestionada porque agredió al hombre y le dice claro vieja loca mire me agredió con el pin, pero es una forma de respuesta “

Entonces esta forma de respuesta no son nuevas desde el siglo XIX, ya han sido reportadas y registradas en los medios y desde luego comenzamos con el tema tomamos ese momento. Siempre se ha entendido como una preocupación por la forma en que tomamos o recuperamos ese espacio, este estudio es de Marian Guest de los años 60 y fue uno de los primeros estudios en donde se reporta visualmente cuales son los comportamientos que asumen las mujeres en el espacio público y cuáles son los comportamientos tradicionalmente masculinos.

Lo interesante de ella, es que ella viene invierte los comportamientos, las mujeres nunca le vamos hacer eso, si o no. Por qué, ¿Qué significaría esa pose socialmente? Como una invitación sexual prácticamente, esto no es, pero si es visto en los hombres que lo hagan. Y hay otros gestos que son femeninos y se los voy hacer a los hombres. Como también no sé si ustedes a veces son más común que una mujer ande con los bellos así tan largos. Eso es interesante porque uno pudiera tener el registro visual de como un hombre se arregla las uñas y las mujeres arreglándose las uñas “

## **PARTICIPANTES DEBATEN**

**NANCY GÓMEZ:** “Claro, claro porque se relaciona el gesto con la afinidad y con la feminidad, pero lo que ella nos muestra es que esto es realmente aprendido, yo no vengo de ser menos mujer, por sentarme de esta u otra manera. Yo tengo una sobrinita que ella es gimnasta, entonces las gimnastas están acostumbradas a que el cuerpo obviamente lo mueven como quieren, ella tiene siete años y estaba sentadita con esta misma posición para las piernecitas subidas dobladitas y yo me acuerdo me dice pero que la niña se siente bien, entonces siempre estamos preocupados de que las niñas se sientan como deben. Pero abue déjala que se siente, ella es una gimnasta, ese es su cuerpo está entrenado para hacer todo ese tipo de cosas, entonces de nuevo, la forma en como socialmente hemos vendido los comportamientos. Como se debe comportar la mujer en el espacio público cuando camina y si un

hombre le habla que tiene que hacer. Guardar silencio. Lo que nos está diciendo ella es socialmente la forma en como nos movemos en el espacio es construir. Estas son otras iniciativas desde lo visual nos muestra la forma en que las mujeres reaccionamos o cuestionamos, existe un movimiento en los Estados Unidos que se llama deja de seguir a una mujer que sonríe, porque, porque eso es parte de que aja y tú que tan rabiosa. Caramba eso es una pregunta tan profunda para mí en estos momentos, porque puedo estar rabiosa que no te la puedo responder, pero son movimientos que lo que están diciendo es la mujeres cuestionan. “

**NANCY GÓMEZ:** “Este es un trabajo de esta fotógrafa en donde ella se dedicó a fotografiar a los hombres acosadores. Una iniciativa bastante arriesgada pero ella recibía el acoso y después les decía ¿Mira te puedo tomar una fotografía? Obviamente ella cuenta que hay unos que posan, hay otros que realmente no lo hacían y ella tenía con ellos una conversación sobre el acoso cuando les estaba haciendo la fotografía a estos hombres.”

**NANCY GÓMEZ:** “Yo no sé si conocen esta que es una iniciativa de Hollaback que está a nivel mundial es una de las iniciativas más famosas que empezó en el 2005 con esta mujer que es una mujer asiática que estaba en el metro de New York y ella estaba sola en el vagón y vio que el hombre que estaba en frente se estaba masturbando, ella se asustó muchísimo, dijo yo le tengo que tomar una foto para poderlo denunciar, tomo la foto con el celular y cuando se bajó, lo llevo donde los policías y los policías le dijeron, lo siento mucho, no hay nada que nosotros podamos hacer, frente a eso porque esto no está tipificado en el 2005 como un tipo de violencia contra la mujer y entonces ella se sintió tan frustrada con esa respuesta que le coloco en esos momentos era unos blogs de redes sociales y lo denunció, la denuncia de ella llamó la atención, no solamente de los medios de comunicación sino de las activistas que empezaron como toda una conversación publica en relación al tema de la masturbación en el espacio público y fue lo que llegó a la creación de ese movimiento, que el movimiento lo que hace es animar a las mujeres a que pongan fotografías de sus acosadores. Desde luego, esto es una estrategia problemática sobre todo en un contexto como el nuestro porque ustedes ya saben todas las implicaciones que hay detrás de él,

**PARTICIPANTE MUJER:** “y eso a mí me paso en vacaciones y eso es feo porque uno llama a la policía, yo estaba con una amiga allá en Santa Marta y yo estaba con ella y resulta que yo fui donde el que nos estaba



siguiendo, ella me dice Lucía camina más rápido y comenzó a caminar más rápido y ella se voltio y dijo se está masturbando corre y nosotras corrimos y fue que nos encontramos en la casa de un abuelo de una amiga y el tío nos abrió la puerta y nos metió y empezamos todos los vecinos a llamar a la policía pero fue porque el empezó a motivar a los demás. Es normal que encuentren a un tipo masturbándose en una plaza y entonces la policía llevo y no hizo nada pero dieron como una vueltecita y ya paso. Y se fueron y ya paso.”

**NANCY GÓMEZ:** “Claro, eso es lo más frustrante no porque son experiencias demasiado fuertes para nosotros y no recibir la atención y la respuesta de parte de las autoridades o de parte inclusive de la sociedad es lo que nos hace sentir doblemente frustrados y por eso es que todas las iniciativas son importantes porque estamos haciendo de este problema un problema que realmente tiene que ser aprendido. Ya no estamos llegando al punto en donde necesitamos ya es que el estado mire esto como un problema social de estado, no solamente un problema que me afecto a mí, que me paso a mí y cuál es la bulla que no ya que esto es un problema y yo tengo derecho a caminar tranquila en espacio público y tengo derecho ser reconocida como un sujeto en ese espacio público. “

**Nancy Gómez:** “Porque en lo último lo que esto muestra es por lo menos lo que hacen. Cuando tú, mañana entonces comenten el acoso, esto se va convirtiendo como en una base de datos de los sitios más recurrentes en la ciudad donde ocurre este tipo de violencia. Por otro lado, es que entre más hayamos denunciado estos espacios se convierten en un insumo para que no le ha pasado ni a una ni a dos, le ha pasado a 3527 mujeres en toda la ciudad, entonces ya se va convirtiendo en un problema social, un problema compartido. Entonces todas estas iniciativas lo que nos muestran es que no queremos revictimizar. Nosotras no queremos volver y volver a la historia ya al contar y sentirme que no tengo la posibilidad de hacer un cambio sino que cuando yo cuente mi historia es realmente. Yo estoy diciendo, yo soy la única yo soy un problema social y todos podemos generar unas acciones colectivas. Esta es otra iniciativa no sé si ustedes lo saben de esta chica que viene y coloco también lo mismo que hizo la fotografía y es lo que ustedes decían. Ya el problema no es solamente que un extraño a que un mayor señor me lo diga en la calle hay personas jóvenes que están formando parte de esta práctica. El problema es cada vez mayor. “

**NANCY GÓMEZ:** “Pero miren la cara de ella, la cara de ella es de sanción social, ella no está feliz, ella está molesta con la situación. Bueno yo creo que, vamos a dejar allí Luis digamos que esto es una clase de observatorio taller en Chile que es muy activo el tema, digamos como la justificación para que ustedes va a entrar a trabajar con Luis y es que todas las personas tienen derecho a transitar libremente y con la confianza de no ser violentados.”

### 3. CIERRE DEL TALLER

**NANCY GÓMEZ:** Yo creo que aquí todas y todos soñamos con levantarnos en la mañana y caramba que se digan buenos días, lo digan con gusto con tranquilidad independiente del contexto, la edad, la hora del día o el vestuario. Los derechos humanos no dependen ni se suspenden en la calle del entorno. No es que aquí tenga derecho, no. Los derechos humanos están en todos los lados donde yo voy. No hay excusa ni justificaciones para el acoso sexual callejero, es decir, todos y todas tenemos derechos, debe ser un derecho constante intermitente y no debe ser adelante, debe ser un derecho que sea digamos como vulnerado solamente porque exista la creencia de que fue por mi causa que tuve esa institución violenta. Bueno Luis si tú tienes algo que mostrarles, vas a mostrarles.

Entonces los dejo con Luis, vamos a escuchar ahora a Luis, para que Luis ya les va a dar muchos más detalles del proyecto que él está realizando y les cuenta el trabajo que tú haces en la oficina de la Mujer, bueno sé si hasta allí tengan preguntas. Todo va claro, vamos a ver el próximo viernes yo creo que en este mismo lugar, en todo caso yo les voy a confirmar para que tengamos ya la confirmación de la reserva, el próximo viernes, entonces el próximo viernes viene la persona que va a estar trabajando con ustedes el tema del performance. Vamos a escuchar a Luis.

*Anexo 6. Ficha técnica del taller 2*

**TÍTULO: Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural**

**Facilitador: Luis Altamar Muñoz**

**Fecha: 3 de agosto de 2018**

**Salón: 54G1**

**Hora: 10:30- 12:30**

**Objetivo:**

Los participantes del taller conocerán aspectos teóricos e históricos de la mediación cultural. Para el abordaje de este tema el taller girará en torno a los siguientes temas: 1) concepto de la noción de mediación cultural; 2) Historia de la noción y surgimiento en las Ciencias Sociales y Humanas; 3) Clases de mediación cultural y 4) El mediador cultural

**Objetivos Específico:**

Conocer aspectos teóricos de la mediación cultural que posteriormente le permita a los participantes el proceso de creación de una experiencia comunicativa donde puedan asumir el rol de mediadores socio artístico para la promoción del acceso de las mujeres a un espacio público libre de acoso sexual callejero.

**Contenidos:**

- 1) Que es la mediación cultural?
- 2) Origen de la mediación cultural
- 3) Clases de mediación cultural
- 4) Quien es el mediador cultural? yCuál es su rol?
- 5) Estudiar una práctica de mediación cultural

**Metodología:**

Este taller tendrá una dinámica de dialogo participativo

**Duración**

1 hora

**Bibliografía de referencia**

Caune, J. (1999). Pour une ethique de la mediation. Le sens des pratiques culturelles. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Institute for Art Education de la Haute ecole des arts. de Zürich. (2009). Le temps de la mediation. Zürich: Gestaltet.

*Anexo 7. Transcripción del taller 2. Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural*

Taller 2. Aspectos teóricos y prácticos de la mediación cultural

**Facilitador:** Luis Altamar

**Fecha:** 3 de agosto de 2018

**Salón:** 54G1

**Hora:** 11:15 -12:00 m

## 1. INTRODUCCIÓN Y AMBIENTACIÓN

**LUIS ALTAMAR:** Muy buenos días, pues para mí me place esta compañía en este trabajo de investigación, como decía la profesora soy Luis Altamar de la Facultad de comunicación de la Universidad del Norte y ya estoy trabajando este tema de investigación desde hace dos años y estoy trabajando mi tesis. Entonces antes de continuar si me gustaría que se sumen a este esfuerzo

**LUIS ALTAMAR:** Bueno este esfuerzo de investigación va desde hace dos años, me conozco con la profesora Nancy en la parte de la maestría, traigo una iniciativa que era trabajar todo el tema cultural que muy poco se trabaja en América Latina, prácticamente en América Latina, en Chile, Argentina pero de manera muy pobre como pudiéramos encontrar en estos momentos en Colombia, nada más me atrevería a decir que vamos a trabajar acá y este proyecto de investigación es un proyecto de investigación casi que muy particular, solamente estamos trabajando acá, dado que en toda literatura la mediación cultural es literatura francesa. Entonces para poder trasladar el máximo teórico ay que traducir y hay que poder contextualizar esta labor que estoy haciendo en este momento para poder complementar la mirada analítica.

**LUIS ALTAMAR:** Entonces dada esta breve introducción pues yo voy a iniciar como una especie de conversación con ustedes y al final les voy a mostrar algunas prácticas de mediación cultural que se están llevando a cabo precisamente en Chile y una acá en el Caribe que de pronto ustedes ya la habrán escuchado. Entonces, el proyecto se llama Mediación Cultural para la Promoción del acceso de las mujeres a un espacio libre de acoso sexual callejero, está en el marco del Grupo de Investigación PBX de Comunicación y Cultura y esto lo hacemos también desde su asignatura que es Teoría de la Comunicación II, que está enmarcado en teoría crítica la mediación cultural está ahí metida dentro de la teoría crítica y si ustedes despiertan la iniciativa y la inquietud yo creo que más adelante va a ir encontrando respuestas en lo que quede de los semestres posteriores.

## 2. DESARROLLO DEL TALLER

**LUIS ALTAMAR:** Entonces el taller mediación cultural, y para introducimos hay cuatro interrogantes que tal vez ustedes lo respondan ahora o tal vez se tomaran el tiempo por allá hasta el décimo semestre para poderse responder este tipo de interrogantes, tal vez te lo puedas responder ya en estos momentos, pero si es válido: ¿Cómo qué imaginamos y con qué términos podemos asociar la mediación cultural? ¿Podemos precisar algún sitio donde puedan llevarse a cabo acciones de mediación cultural?, ¿Somos capaces de ser mediadores culturales? ¿Hay relación de la mediación cultural con la comunicación?, ¿qué piensan o qué creen que puedan conducir estas cuatro interrogantes?

**LUIS ALTAMAR:** ¿Qué piensas tú cuando decimos mediación cultural?

**PARTICIPANTE:** “No sé es como un medio para concientizar los medios culturales. **LUIS**

**ALTAMAR:** En La tercera pregunta ¿Somos capaces de ser mediadores culturales?

**LUIS ALTAMAR:** Claro, si eres voluntaria de tu proyecto, eres participe de la mediación cultural. Otra respuesta. Hay relación en la mediación cultural con la comunicación o aquí vamos a perder el tiempo.

**PARTICIPANTE:** “Necesitamos de una concientización para ser conscientes de lo que hay a tu alrededor. A través de la comunicación vamos a concientizar a todos, es lo que entiendo más o menos de eso.”

**LUIS ALTAMAR:** Si, vamos por ahí por esa vía. Alguien más dice otra cosa. Que pensamos de estos cuatro interrogantes.

**PARTICIPANTE:** “La mediación cultural es como llevar la cultura a los medios de comunicación entonces que sea más...”

**LUIS ALTAMAR:** Hay algo de eso, hay algo de eso...

**PARTICIPANTE:** “Pues yo creo que en la parte del antónimo como tal, cuando nosotros interactuamos nos estamos comunicando, entonces yo digo que más que todo tiene que ver como mediación, entonces esta comunicación, va de la mano con la mediación.”

**LUIS ALTAMAR:** Tal vez, yo pienso que los cuatro interrogantes que no se pudieron responder tal vez se tomaran los 10 semestres para responderlos pues el tema lo van a ir descubriendo poco a poco, tal vez en segundo semestre, tercero, cuarto, quinto y así sucesivamente. Entonces, hoy los reúno en este taller trabajar un poco saber qué es eso de la medida cultural, cuales son los aspectos históricos culturales que rodean esta noción, en qué consisten el medio cultural que ustedes van asumir en el marco del proyecto, van asumir un rol de mediadores para poder intervenir en el espacio y vamos a estudiar tres prácticas que traigo de mediación cultural que están muy conectadas y tomaran nota de los links que podrán ver en YouTube y vamos a ver gran parte de ellos está conectada con la comunicación.

**LUIS ALTAMAR:** Entonces, inicialmente que es mediación cultural, la mediación cultural, estos son dos teóricos que trabajan el tema uno en Canadá y otra persona en Francia. Entonces, yo particularmente cuando me preguntan que es mediación cultural yo digo que son las artes utilizadas para cuestionar al mismo individuo, o sea la pintura, la fotografía, el teatro, el drama, la poesía, la música, todas las manifestaciones artísticas conectadas con un simple propósito y es la reflexión con el sujeto para colocarlo en tónica de reflexionar, pero el mensaje está en el contenido en esa obra artística y entonces estas manifestaciones artísticas nos van a conducir a una reflexión en cuanto a la condición humana y entonces es cuando empezamos a mirar como esas manifestaciones artísticas nos empiezan a interpelar frente a ciertos problemas que vive el mundo contemporáneo y el acoso callejero no se escapa de esa interpelación y por eso la conexión que hemos querido gestionar con este proyecto, la conexión entre acosos callejero y mediación cultural como una manera de problematizar, pero dentro de una visión bastante contemporánea.



**LUIS ALTAMAR:** No es simplemente ir sentar a muchas personas e ir a generar una catedra sobre que el acoso callejero no está bien visto, el acoso callejero es algo nocivo, es algo que afecta al desarrollo, es el que acudimos al arte para poder interpelar esa condición humana o a ese sujeto que muchas veces la cotidianidad no se siente tocado y cree que son situaciones normales pero que el arte va permitir conectarnos y hacer una ruptura y colocar en situación de reflexión a esa persona.

**LUIS ALTAMAR:** Entonces sencillo, las manifestaciones artísticas para interpelar, para conectar al sujeto y ponerlo en situación o en condición de reflexión frente a un problema. Esa es particularmente mi concepción pero estas dos terminan teniendo cierta coincidencia conmigo es decir que sean conceptos muy ligados a lo que yo he dicho no, es mi posición pero ellos también en su descubrimiento han señalado que la mediación cultural es una pedagogía de acción y creación como una tecnología de intervención social, política, económica, cultural, y cuando se refiere pedagogía de acción es generar reflexión o ser canales para poder aprender, para poder generar nuevas socializaciones para buscar conectar con públicos y formarlos; donde tú puedas entrar a comunicar el mensaje tal vez emplear un medio masivo no sea lo más creativo, más fuera de lo común y entonces busca otros escenarios como la calle para posicionar la idea, para poder servir de canal y llevar un mensaje o simplemente para poder darle visibilidad a una problemática que casi muy poco se conoce, entonces buscas nuevas alternativas.

**LUIS ALTAMAR:** Entre otras cosas, el propósito de la mediación como un canal absolutamente creativo va a permitir generar innovación y va a permitir generar también ciertas características que van a ser diferenciador de lo que comúnmente o usualmente se conoce como medios masivos de comunicación, de hecho en la mediación cultural como lo decía desde el inicio apela a lo crítico, a lo que de pronto la televisión no te muestra pero a través de un canal construido por mediación cultural si te lo hace llegar. Muy poco en la televisión se puede hablar de ello, acoso sexual callejero, cruzarlo con un canal en un campus universitario, va a colocar la intención en el campus y obviamente va a generar reflexión y va a generar muchísimas posiciones y va a generar lo que podemos lograr con esto.

**LUIS ALTAMAR:** Entonces que más nos dicen que la mediación cultural en las sociedades occidentales puede ser visto como una expresión de una metamorfosis de la acción pública que busca una nueva manera de gobernar la ciudad y conseguir la cuestión social. Es decir, a través de la mediación cultural nos unimos como personas porque nos ayuda también a transformar las identidades o nos ayuda a buscar nuevas maneras de ser en el espacio o a concebir nuevas posiciones o tal vez a mirar cómo nos juntamos todos y vivir en armonía y finalmente es para donde se dirige la mediación cultural y acá lo vamos a ver, entonces estos dos conceptos son muy técnicos pero yo los invito a que se queden con el que yo les dije, las artes en función crítica para interpelar la condición humana pero también para preguntarnos sobre las nuevas problemáticas que tiene el mundo contemporáneo, como el acoso sexual callejero.

**LUIS ALTAMAR:** Que interesante la mediación cultural para promover las consecuencias que tiene el calentamiento global o de los comportamientos que nosotros dejamos, o de los comportamientos nocivos el cual nos afecta en el ecosistema y obviamente se acelera el cambio climático, etc. Hay dos investigadores que es Jean Caune y Jean Marie Lafortune que trabajan el concepto de mediación cultural y ellos son el origen del cual yo he extraído todo el marco teórico en el cual se cimienta el proyecto de investigación del cual ustedes van a participar.

**LUIS ALTAMAR:** Sobre estos dos investigadores está todo el peso teórico el cual yo sigo y siguen otros investigadores en el mundo sobre la mediación cultural, el creador de la noción en el mundo se le reconoce al profesor Jean Caune, el profesor Emérito de la Universidad Esthendal en Francia, pero muy aparte de esto hay un valor y es ser miembro de un grupo de investigación que ha aportado muchísimo a la teoría de comunicación desde el contexto crítico o desde la escuela crítica. Bueno esta noción viene desde 1980, por primera vez en el mundo se habla de mediación cultural en Francia 1980, lo que pasa es que los teóricos señalan que esta noción surge gracias a una crisis cultural que para aquel entonces se vivió en Francia, es decir, no había dinero para costear la cultura que ellos mismos habían imaginado y se merecían y al no haber dinero, entonces empezaron a pensar en situaciones recursivas de cómo podían seguir sosteniendo ese derecho, pero sin seguir afectando o sin seguir permaneciendo en las directrices económicas que no le permitían darse los lujos que antes habían sostenido, y entonces es cuando se les ocurre trabajar el arte, pero ya no para población élite como se venía haciendo sino se empezó a mirar que la

creatividad vista desde la periferia, trabajar con población vulnerable, trabajar con lo que estaba al alcance era interesante y podía plantearlo de reflexión de cuestionamiento y es cuando surge el termino de mediación cultural creado por el autor anteriormente mencionado.

**LUIS ALTAMAR:** Entonces, el mundo empezó a mirar esa posibilidad de la mediación cultural como algo que realmente nos empezaba a humanizar y a ver la cultura mucho más e cerca no tan distante. Pero yo particularmente yo digo que no aparece específicamente en 1980, bueno no sé si ustedes habrán visto mayo de 1968, cuando el hombre empieza a transformarse, eso empieza mucho más allá, pero quedémonos entonces en 1980, ahí aparece la noción y empezamos a ver que mediación cultural es precisamente la construcción de nuevos mundos por los cuales el mismo hombre empieza a contarse, pero surge en Francia, o sea que hay dos ideas claras que esto es un legado francés en el mundo contemporáneo y que tan solo es una noción que tiene 38 años, o sea que hay mucho campo por recorrer y mucho que nos puede todavía dejar como legado dentro de la teoría de la comunicación, pero también dentro de un pacto dentro de la cotidianidad y del mundo de la comunicación. Entonces justo, hasta hace 38 años apareció esta noción.

**LUIS ALTAMAR:** Bueno hay tres tipos de mediación cultural, nosotros particularmente en el proyecto vamos a trabajar la mediación artística, pero también se reconoce la mediación de contenido, por ejemplo, la posee el investigador, todo el conocimiento que genera el investigador se denomina lo que está en el contenido...

Mediación formal: Es darle sentido a los lugares que hay en la ciudad en su mediación formal irregularmente la mediación formal o la arquitectura, es decir, los arquitectos o los mediadores de espacio, a los diseñadores de interiores e inclusive nosotros también. Podemos trabajar la mediación formal desde la comunicación y mirar como desde los espacios pueden tener sentido, etc.

Mediación artística: Lo que yo les comentaba la mediación de manifestación de las artes para formar públicos que es lo que vamos a entrar a mirar dentro de este proyecto de investigación como esa mediación artística que en intervención puede colocar en sintonía a muchos públicos pero también puede así como vamos a generar encuentros

va generar muchísimos desencuentros, mirar realmente como receptionan o como miran o cómo perciben o reciben ese mensaje, esa persona que se sintió atraída por la intervención que logramos hacer o que logramos construir y mediación estética que es el contenido de la obra, el cuadro es el medio pero lo que me está contando ese cuadro, es decir, el contenido, los trazos, colores e inmediaciones, entonces regularmente escuchamos hablar que a través del cine el está relacionando una estética de la cotidianidad, no es más nada que él me está contando hechos cotidianos y yo lo refiero a través de una estética, es decir a través de la posición del cineasta por ejemplo .o a través de lo que el cineasta me quiere mostrar en la proyección. A eso se refiere la mediación estética, es el contenido es lo que yo veo a través de esa obra, a través de la novela, lo que el autor me plantea en la novela es mediación estética. Lo que tal vez un cronista, un periodista me escribe algo está planteando una estética de un hecho, es el contenido de la noticia, la noticia tiene una estética y todo se resuelve a través de mediación estética.

Entonces en estas cuatro nociones se subdivide la gran noción de mediación cultural que encierra estos conceptos.

**LUIS ALTAMAR:** ¿Cuál es el rol de un mediador cultural? Un mediador cultural facilita el dialogo eso es esencial que es básicamente lo que estamos haciendo nosotros, vamos a intervenir, vamos a facilitar ese dialogo, pero para facilitar ese dialogo necesitamos un medio que en esta intervención será el performance, la creación colectiva que vamos hacer para poder llamar la atención frente al acoso sexual callejero y que cualidades necesita tener un mediador. Un mediador necesita tener paciencia porque obviamente toda labor con público necesita comprender al otro, necesita ponerse en los zapatos del otro, necesita tener habilidades interpersonales, es decir los múltiples conflictos que van a rodear la situación que va a mediar no puede como que “salirse de las casillas”, necesita estar en su puesto, necesita tener la “cabeza bien puesta” para poder atender las diferentes solicitudes que le van a llegar posiblemente a través de lo que se esté hablando, ahora la mediación cultural, hay muchos tipos de mediación también, dentro del ámbito jurídico existe mediación cuando el abogado empieza a mediar para que su procesado en este caso salga en libertad, él genera un proceso de mediación.

**LUIS ALTAMAR:** El proceso de mediación que llega a través del lenguaje, de la palabra, de los hechos, etc. Nosotros acá vamos apelar al medio artístico para poder colocar en situación o en tensión un mensaje que queremos

llevar frente al acoso y podemos mirar como lo recepciona la gente y debe ser abierto de mente y en esa apertura de mente cabe la posibilidad de abordar diferentes posibilidades de tratar con muchísimas personas, de quitarse los prejuicios, de alejarse de los estereotipos y debe tener sentido de iniciativa, es decir, una situación planificada pero tal vez no se dio mirar inmediatamente que otras posibilidades existen para que realmente la mediación pueda existir los efectos. Ah se me olvidaba algo, la mediación cultural tiene ciertas relaciones con las relaciones públicas, de hecho, la mediación cultural surge gracias o tiene un antecedente histórico que se conecta con las relaciones públicas, entonces las relaciones públicas tienen la capacidad de poder relacionarse con públicos y así llevar un mensaje y entonces antes que apareciera la mediación cultural en Francia, ellos entendían la cultura como hacer un coctel, hacer una fiesta, aquí está la obra de arte y ya, no interesaba nada entonces empezaron a darse cuenta que mucho más allá de eso había la necesidad de encontrarse con la persona y es cuando el sujeto empieza a tener una gran importancia mucho más allá de la obra y ver la obra simplemente como un canal para emitir un mensaje guiado muchas veces hacia la reflexión o hacia la interpretación ya es lo que hemos dicho.

**LUIS ALTAMAR:** Y esto lo traigo a colación porque si se dan cuenta una de las cualidades que resaltan del mediador cultural es la capacidad que pueda tener esta persona para poder comunicar que se encuentra con el tema de relaciones públicas, es concebir de realizar herramientas o de ponerle entre líneas la situación y así sucesivamente. Entonces, los mediadores culturales llevan a cabo tareas que apuntan a reunir los públicos ya lo hemos conversado frente a eso, aprendizajes como el de vínculos comunitarios, incluye relaciones con el ejercicio de oficios establecidos como la animación cultural, la educación.

**LUIS ALTAMAR:** Cuando vamos a un museo y miramos y hay un guía, el guía esta relacionando la obra, pero la mediación cultural fuera de los muros es mucho más dinámica, mucho más rica porque va a tener la posibilidad de encontrarse con muchísima más gente que ya o está encerrada en los salones de los muros que a veces son hasta excluidas y precisamente la mediación cultural viene a ponernos en dialogo, no necesariamente el arte necesita estar dentro de los muros sino que el arte puede estar en la calle y que los sujetos pueden frecuentarlo ahí en la calle. Y el mismo sujeto puede ser que sea él.

**LUIS ALTAMAR:** Bueno yo traje tres prácticas dos están situadas en Chile y una está situada en Cartagena de Indias, tenemos:

La galería leve: Es una galería que lleva el arte no al público convencional que suele ir a una galería, es un público bastante vulnerable. En la galería, hay una conexión con el arte y a través del arte empieza a tener una serie de relaciones no solamente con el arte sino con su entorno empieza a tener otro tipo de evidencia frente al arte y empiezan a tener unas transformaciones. No sé si miramos el video que está aquí y hay unas nociones de arte con cambios sociales porque entonces los niños empiezan a explorar su universo o su entorno.

### **PRESENTACIÓN DEL VIDEO**

**LUIS ALTAMAR:** La mediación artística planteada expresamente para el desarrollo de la persona. Desarrolla el cuerpo. Sigue adelantando. Ahí, reconocen los chicos que participan de las experiencias, reconocen el entorno pero desde la naturaleza, empiezan a crear con el arte.

**LUIS ALTAMAR:** Esta es mucho más institucional, si ya es una institución que es mucho más parecido al que van hacer acá en Barranquilla con la fábrica de cultura, es un lugar donde van muchísimas personas a tener una relación directa con el arte, para formarse el arte como ocio, el arte como búsqueda de otro tipo de posiciones, en que no son las convencionales. Sigamos.

### **PRESENTACIÓN DE IMÁGENES DE LA EXPERIENCIA**

**LUIS ALTAMAR:** Este es en Cartagena de Indias, es pura mediación artística, pero lo más particular de esta experiencia es que aquí si hay todo el concepto de mediación cultural que se ha trabajado allí, y es porque los jóvenes que pertenecen a este tipo de dinámicas, son jóvenes traídos de la periferia de Cartagena de Indias, es decir jóvenes de estratos bajos que cambian su proyecto de vida a través de la danza y cuando empiezan su recorrido terminan siendo otro tipo de actores otro tipo de jóvenes que tal vez si no se hubiesen encontrado ya sea por

accidente o por planificación con la danza tal vez no hubiesen sido los jóvenes con los cuales ellos cuentan el día de hoy.

### **VIDEO DEL COLEGIO DEL CUERPO EN CARTAGENA DE INDIAS**

Entonces ahí lo rescatable es que no son jóvenes que fueron preparados para la danza, son totalmente cotidianos traídos de las periferias de los barrios estratos 1 y 2 que jamás habían soñado de esta historia pero que accidentalmente llegaron, pero ese accidente les cambio el significado a su vida y esa experiencia que ellos viven producto de la danza la trasladaron a sus territorios y entonces muchos de ellos se convierten en agentes de cambio dentro de la sociedad.

### **3. CONCLUSIÓN DEL TALLER**

Finalmente, con un concepto muy simple el máximo expositor de la mediación cultural se ha referido a la necesidad de vivir todos juntos.

**NANCY GÓMEZ:** Bueno muchas gracias Luis. Yo creo que la idea de hoy era esta no, que ustedes tuvieran como un contexto del problema y desde luego una luz de lo que puede ser la solución de la mediación cultural. No sé si tengan alguna pregunta. La próxima semana, el próximo viernes viene la artista con la que ustedes van a trabajar.

**NANCY GÓMEZ:** Hoy queríamos como que fuera un poquito más teórico porque se necesitaba que ustedes tuvieran los conceptos, para la próxima semana, mejor dicho los otros próximos dos viernes son prácticos en donde ustedes van a mostrar con la artista en una tercera sesión y una segunda sesión donde van ya a practicar antes de salir. Si quedo claro entonces. Entonces la próxima semana completamente practico, vengan con ropa súper cómoda para que puedan trabajar con la artista. Yo no creo que vaya a ser mucho, cuando mucho moveremos un poquito las mesas.

**LUIS ALTAMAR:** Vamos a producir aspectos históricos y teóricos del tema.

**NANCY GÓMEZ:** Pero van a practicar también. El mismo día.

**LUIS ALTAMAR:** ¡Ah bueno!

**NANCY GÓMEZ:** Bueno claro que sí.

**LUIS ALTAMAR:** En la oficina que estábamos se llamaba oficina de galería donde la creación artística buscaba llegar a esos espacios pero con el ánimo de sensibilizar frente a la no violencia, las experiencias de mediación artística y que ellos muchas veces frecuentaban esa galería, a veces la oficina se convertía en galería y quienes llegaban a esa galería, personas que han vivos en la calle y los enseñaban a conocer del arte que no han tenido la posibilidad de conocer el arte se formaban y tenían alguna vivencia y que prácticamente se pueda resaltar como una experiencia.

**LUIS ALTAMAR:** Estuvo poco tiempo pero es la necesidad de que el arte no se puede concebir simplemente en museos, en galerías, el arte también puede ser visto en cualquier lado puede ser susceptible, ya ese estereotipo o ese cambio en el arte en un grado, un museo apoteósico y bastante cargado ya eso está bastante digamos que reevaluado gracias a este tipo de teorías y de muchos a otros a partir de entonces empezaron a conocer.

**NANCY GÓMEZ:** Lo importante es que estén motivados

**LUIS ALTAMAR:** que los forman a ustedes también como personas humanas les abre otra mirada a la comunicación, no solamente son los medios masivos y no solamente la comunicación en las entidades públicas, organizacionales y hay otras maneras de intervenir y que esas maneras lo más importante aquí es la gente y si hay gente que lo hace yo también me puedo ver motivado hacerlo y puedo lograr también ser protagonista.

Entonces esa es mi invitación, pueden unirse voluntariamente, de antemano le agradezco que se unan al proyecto de investigación y de seguro creo que van a surgir nuevos planteamientos e incluso nuevas posibilidades.

**NANCY GÓMEZ:** Bueno yo les voy a pedir una, foto ya así todos juntos bien puestecitos que nos tomemos la foto para ir registrando entonces, vengan para acá.



**PARTICIPANTE EXTERNO:** Soy Fernando Yepes de Comunicación Social y por eso estamos aquí porque nos parece interesante, una experiencia a los hombres también nos acosan y de pronto fue que mi vivencia fue que una vez una mujer en una universidad me agarro la nalga porque quería sentir el placer de tocar, entonces digo hey que raro porque uno quiere hacer eso y no puede y también se siente acosados los hombres por otros hombres entonces no sé si eso también es vulnerable igual que la mujer.

**NANCY GÓMEZ:** Muchísimas gracias.

*Anexo 8. Ficha técnica del taller 3*

**TÍTULO:** Teoría y práctica del arte performance

**Facilitadora:** Artista Plástica Soraya Varela Ortega

**Fecha:** 10 de agosto de 2018

**Salón:** 91k

**Hora:** 11:30 – 1:00 pm

Objetivo General: Realizar un taller de creación performática a partir de las artes dramáticas como herramienta para la mediación cultural.

**Objetivos Específico:**

- 1) Conceptualizar sobre el performance
- 2) Visualizar ejemplos desde las Artes dramáticas y plásticas.
- 3) Crear una muestra performática con los participantes (sobre acoso callejero)

**Contenidos**

- 5) ¿Qué es el performance?
- 6) El performance una herramienta para la intervención social
- 7) La improvisación y el socio drama como herramienta creativa
- 8) Hacia la creación performática (dialogo e intervención con los participantes)
- 9) muestra.

**Metodología**

## **El Taller será Teórico- práctico**

### **Duración**

Dos jornadas (3 horas)

### **Bibliografía**

Butler, Judith (1998) Actos per formativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.

Beatriz, Preciado (2011) Manifiesto Contra-sexual, Editorial anagrama, Barcelona, S. A.

Esther, Ferrer (San Sebastián 1937) El arte de la performance: *teoría y práctica // Performance, 201*. Recuperado de <http://angelsbarcelona.com/en/artists/esther-ferrer/projects/el-arte-de-la-performance-teoria-y-practica-performance/33> Agosto 4 de 2018.

Guillermo, Gómez –Peña (2005) En defensa del arte del performance, Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, año 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a10v11n24.pdf> Agosto 4 de 2018.

### *Anexo 9. Transcripción del taller 3. Teoría y práctica del arte performance*

**Facilitadora:** Artista Plástica Soraya Varela Ortega

**Fecha:** 10 de agosto de 2018

**Salón:** 91k

**Hora:** 11:30 – 1:00 pm

**ARTISTA PLÁSTICA SORAYA VARELA:** Estamos hablando de la calle, estamos hablando de un parque, estamos hablando de una esquina, estamos hablando de cualquier otro lugar, pero resulta que aquí en latino América, se juntan las galerías y el museo también, lo que no se hacía en Europa. Entonces acá resulta con otra connotación, estamos hablando del arte caunce. Entonces hay tres parientes, estamos hablando de happening, ¿han

escuchado hablar de él?, de la intervención o de la instalación del performance, tiene una aplicación emparentada. Happening es una improvisación, y puede partir de un evento que yo tenga, pero tiene que estar relacionado con el público o el espectador, presencial, si no tiene una relación con el público o con las personas que están presenciándolo, deja de ser presencial, hay una interacción, interacción de uno para con nosotros, o sea que dentro de este accionar ellos pueden estar, y es mirar un poco también la reacción, ¿de quién?, del público o la gente

Alguien que me lea, los que acaban de llegar.

**PARTICIPANTE DEL TALLER:** “El performance es una experiencia en la que existen una interacción directa entre el espectador y creador entre las artes plásticas y visuales, artes escénicas, danza, teatro, música, como herramienta para crear una propuesta encaminada a una reflexión sobre una temática, además el contacto con el espectador es directa, o sea que este hace parte de la interacción crítico social.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Este son como las señas en sí. De lo que sería el teatro. Accionar, ¿para qué? Para llevar una reflexión, para llevar un mensaje, pero también para medir que, me puede decir ese público sobre eso que yo le estoy llevando, que reacciones tiene, y están ubicadas las otras artes, desde las artes plásticas, las visuales, las escénicas, la danza, el teatro y la música, o sea que no existe una regla en sí, para hacer un performance, no existe una regla, el juego es un juego, donde yo acciono, con lo que yo pienso que puede estar dentro de un performance, estamos hablando de objetos también, pero estamos hablando de las mismas expresiones artísticas, yo puedo partir del canto, puedo partir del cuerpo, de lo corporal, puedo partir de un sonido, puedo integrarlo pero, debe haber una justificación para que yo los esté integrando, no hacerlo por hacerlo, sino una integración que tenga un sentido una justificación.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Miremos acá, habíamos dicho que se trata de accionar, conocido como que, el arte del funcionamiento, de la ejecución, o de la presencia, por eso hablamos de arte vivo, arte que hacemos nosotros los seres humanos, no necesariamente tiene que ser actores o actrices, no necesario debo saber canto, porque yo puedo hacer mi propia interpretación a partir del canto o de un canto que yo me pueda inventar, o de las habilidades

que yo tenga, también, hemos hablado de un proceso para la reflexión y cuál es el objetivo?, no es gustar, ni siquiera comprenderlo, sino crear una inquietud en la psiquis del espectador, para que me trajeron esto, yo intervengo, en un lugar, en una esquina, o varios o ingresamos donde está el espectador, que puede ser, el espectador puede ser fácilmente en la cotidianidad, personas que vienen distraídas de su trabajo, o de su quehacer y las ingresamos dentro de los que estamos haciendo de la performática.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Por ejemplo aquí tenemos este maniquí, hace parte de un colectivo psicosocial de la Universidad Simón Bolívar, y se realizó en la plaza la paz y es sobre los feminicidios ella tiene el colectivo que se llamaba colectivo psicosocial, ellos tenían su maniquí, como una figura femenina, donde están haciendo un llamado a las situaciones y a los casos de feminicidios, notarán que tiene algunos mensajes, cómo interviene el espectador ahí, o el público, sobre esa situación que se está dando, bien puede ser en sentido positivo o bien puede ser en sentido negativo, eso lo decide digamos el que interviene, el espectador, entonces aquí se colocan los mensajes, ya existen algunos mensajes de pronto creados, que pueden tomarlos también. O sea, o tú lo agregas porque te nace de ti o tú puedes también tomarlo de una posibilidad que yo le pueda ofrecer.”

“Estos por ejemplo, estamos hablando acá miren la connotación del título también, el lamento de la llorona, está relacionado un poco con las madres sobre todo familiares de los casos extrajudiciales, los mal llamados falsos positivos, es en espacio público, esto lo decidieron ellas muy simplemente lo dirigí, que querían hacer y dijeron bueno vamos hacer esto, vamos a mostrarlo como si fuéramos su fuerte, son las madres, ellos decir tal y se abren digamos en espacio.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Ella está haciendo una intervención con el público, pero más desde el socio drama de lo que parece ya desde la actuación, y acá hay una intervención, está relacionada un poco, pero le vamos a mirar, mira que tiene los tres tomos, osea el color juega un papel ahí, digamos que también tiene significado, los colores y todo lo demás, todo lo que yo utilice va a connotar, debería connotar sino no tiene sentido.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Entonces hay una interacción de un árbol, hay unos papelitos que se ofrecen al público que viene ingresando, ellas personifican las madres, más de la patria y de acuerdo a ello hay una serie de

situaciones que -----, estos que están acá digamos son situaciones que se han dado, como estamos hablando de las madres, estamos hablando no solamente situaciones que son perjudiciales, sino de situaciones específicamente con mujeres, estamos hablando de evidencia contra la mujer específicamente, porque cuando vamos a realizar también digamos el performance, tenemos que pensar cual es la temática, en este caso ya tenemos la temática que es sobre el acoso callejero, en esa medida ya estamos delimitando la temática que debemos abordar, y es lo que tenemos acá, por ejemplo conceptos claros que hay que tener, cuales son las necesidades específicas, para nosotros empezar a crear, y que lo podemos hacer para empezar digamos de un ejemplo cotidiano, que nosotros lo vamos a traducir, en un extrañeza, cual es esa extrañeza?, el teatro es extraño, un lenguaje diferente, es la extrañeza, a lo que no estamos acostumbrados, es simplemente eso, el arte es una extrañeza, o de pronto es que yo quise tomar una pelota de fútbol y cuando yo empiece accionar sobre ella, ya yo llamo la atención de quien está por ahí, entonces eso es una extrañeza, porque no lo hacemos cotidianamente, esas extrañezas son las que llevamos a la escena, son las que llevamos pero con un fin claro, las herramientas que utilizamos para ello es la improvisación, en este caso el socio drama, y la improvisación.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Ahorita hablamos de la actuación sin un guion, ustedes no saben que pueden crear, ustedes, no tienen ni idea, ni yo tampoco, y nos podemos sorprender nosotros mismo de lo que somos capaces, y eso es lo que llamamos la improvisación, parte de lo que yo no tengo en mente, pero el socio drama si, el socio drama estamos admirándolo un poco, ya sea la temática que es el acoso callejero, hay un hecho, que se da, pero dentro de sí me imagino que estuvieron admirando algunas características con Luis, entonces esas características, tenemos que llevarlas a ese ejemplo, no hay reglas para hacerlo, canto, música, danza, como ustedes crean, pero también digamos entregamos el teatro comunitario.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “¿Qué creen ustedes que es el teatro comunitario?, ¿Por qué se le llama teatro comunitario, pero que fin tiene?”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “El teatro comunitario tiene también la virtud, de transformar pensamientos, no solamente va encaminado hacia chicos o chicas, que quieran realizar el arte por el arte, o el arte de actuar, sino que

va encaminado en de pronto a un chico que es muy tímido, a desinhibirlo, a un chico que quiere relacionarse, a un chico también o chica que quiere tener un sentido más sobre la comunicación, la interacción con otras personas, pero también rompe esquemas, de construye, cuando hablamos ya a nivel cultural, de construye los paradigmas, los estereotipos a que estamos acostumbrados, si me hago un poco entendible cuando hablo de los paradigmas y de los estereotipos culturales? (la mujer es construida para la casa, estereotipo).”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “La mujer es así y construida para la casa, y que el hombre tiene que ser asado, exacto, sobre lo femenino, sobre lo masculino, todos esos paradigmas, entonces rompe, digamos con todo eso, también digamos no tiene que ser actores o actrices, o naturales, pueden hacerlo, cualquier edad puede ser parte de ello, estamos hablando sobre el socio drama, para solucionar y dar resoluciones de conflictos comunitarios, llevarlo a la escena, dramatizarlos y a partir de ahí hacer un foro y reflexionar sobre ello, para abordar una problemática.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Entonces lo que hacemos está relacionado con lo del performance, y de la comunidad para la comunidad, para transformación de la ecuación social, el escenario puede ser la calle, los patios, y demás, mire cómo va relacionado. “

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “En principio cualquier persona puede hacer teatro, eso es un principio básico, de lo que son digamos, estamos hablando en este caso del arte relacional, de relación, estamos hablando del happening de la intervención, de la instalación perdón, porque de una instalación también puede ser parte el público, no solamente una instalación para mirarla sino que también puede estar inmerso ahí, el público ser parte de él, es popular, porque se puede carnavalizar, cuando estamos hablando de carnavalización, miren la connotación, CARNAVALIZACIÓN, cuando yo hablo de carnavalización que entienden ustedes?, conocemos un carnaval que es bien nuestro, (dar energía vida), carnaval es una fiesta, pero cuando hablamos de carnavalización dentro del teatro, y dentro de todas estas artes escénicas y demás, plásticas también, estamos hablando de la carnavalización de acuerdo a Barthe, que es quien habla de ello, en las artes, está relacionada que yo puedo tomar la ironía, la parodia, puedo tomar la burla, y puedo tomar digamos las metáforas, para burlarme de una situación, a partir de los personajes del carnaval, la marimonda es un personaje popular, y es nuestro, y es el que más se presta para

ridiculizar, esas características que hace la marimonda, lo pongo de ejemplo, valga la expresión, es nuestra, porque nace la marimonda en nuestra cultura? Porque creen ustedes?, (se pone a burlarse de los políticos y hace un performance), se burla de las situaciones sociopolíticas, de barranquilla, cuando ella se burla, hay debemos de entrar un poco hacia la historia de la marimonda, porque es nuestra, pues se burlaba, ella nace a partir de eso ella busca según la historia, un personaje una persona cualquiera, dice no tengo disfraz, que hago, le coloco dos huecos a una bolsa, me coloco una chaqueta al revés, una corbata y un pantalón y empiezo hacer las muecas ya tengo un disfraz, pero eso fue más allá, porque ella empieza a ridiculizar las situaciones que tenemos acá, porque aún tenemos, de las políticas como se daban, de los políticos, de la corbata que no es solamente de corbata, sino la corbata del cuello blanca, de las situaciones de corrupción, y otras cosas que ella asume, ahora en estas épocas contemporáneas se ha vuelto colorida, pero ella es un performance, la marimonda es una performática en sí misma.

**LUIS ALTAMAR:** Yo tengo una duda, ¿el flash moob es un performance?, multitudes al instante, lo que por ejemplo, lo que por ejemplo hizo Mockus, con los jóvenes que se metían dentro, de las cafeterías de las universidades, lo que hicieron los jóvenes universitarios de la mesa universitaria, cuando intentaron privatizar la universidad pública, que se tomaban y quedaban en stop, y de pronto salía alguien, irrumpía y daba un mensaje y continuaba otra vez.

**LUIS ALTAMAR:** Hace parte del happening también es una intervención, pero como pudiéramos denominarlo, eso es contemporáneo?, si es contemporáneo, es planificado ?, no es planificado. Y cuando es planificado, por ejemplo el que hizo Mónica Lindo para los 200 años del carnaval, eso tuvo algo de planificado pero lo presentaron como, ella se tomó un sábado, la plaza de la paz, con bailarines y simularon que estaba disfrutando de la plaza de la paz, y un momento a otro se convirtió la plaza en una gran pista, recuerden que cuando hay performance o happening, hay intervención del público, porque hay un público distraído, se convierte en performance o happening porque hay una interacción entre público y los actores o las actrices, tú no sabes quién es el actor o la actriz hay una mescolanza, que de cierta manera se puede planificar el performance hasta cierto punto, porque? Porque tú no sabes la reacción del público, de un momento a otro ellos dan paso para que el público que se agolpo, entre a la escena, entonces ya tú no sabes quienes son los actores, las actrices y quien es el público.



**ARTISTA SORAYA VARELA:** “La planificación ya de quien va a intervenir, es una cosa diferente al acontecimiento que está ya, por ejemplo si ustedes manejan flash moob, que es una nueva manera de contarse o de mirarse desde la comunicación, lo han utilizado mucho, flash moob en aeropuertos, de pronto hay un viajero que entra, sale, y de pronto tú, llegan y ven y se va armando una orquesta, van a tocar una canción, el público llega pero al final, es muchas veces y con frecuencia, el público entra otras veces, cada quien guarda sus instrumentos, o de pronto llega alguien que tenga su instrumento y se vincula (lo planeado y lo no planeado) cuando entra el público no se sabe, pero si es diferente al happening del performance, porque el happening yo puedo poner este celular aquí, o puedo dejar una fotografía, no sé qué va a pasar eso es un happening, a partir de ese objeto que va a pasar, no lo sé, y no estoy planificando nada, puedo llegar, lo que hizo Mockus de bajarse y hacer, que ya lo ha hecho varias veces hace parte de ello, es per formatico, lo tomo en el momento, lo decidí en el momento pero no llego allá con esa idea de hacerlo, pero lo hizo.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “La denominada EMULATON, ellos lo planificaron, pero no deja de ser una intervención emulativa (emula), pero no lo hicieron, bueno ahora llegamos bueno tu entras como si estuviera adicionando en el teatro, en el teatro tenemos unas acciones pero las ensayamos, y decimos tu entras en tal momento, tu entras en tal, o tú te ubicas aquí, o sea planificamos el espacio y la escena, la intervención, si vamos hacer la EMULATON, llegamos y no sé dónde estás tú, ni vas a estar tú, que reacciones vas a tener, ni que va a pasar.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “En el happening sé quién lo va hacer, igual yo sé que voy hacer, de hecho estas artes son colectivas, más que todo lo que es el performance, el happening la instalación es un poco más que hace parte de las artes plásticas, puede ser independiente, pero puede ser colectiva también.”

**LUIS ALTAMAR:** Soraya y el tema este de, pero miren que yo puedo mezclar también lo audiovisual, porque yo puedo proyectar también un video, un video arte, sin saber que reacción va a pasar, y así en cualquier esquina. Que lo que hace esta artista plástica, Marta Ligia, si ella utiliza las artes visuales, el video arte o puede proyectar un mapping, y generar, si saben que es un mapping? (no saben), es por ejemplo, alguno fue a la apertura de los juegos

Centroamericanos, era lo que es mapping una proyección en la parte inferior del gramaje, donde tu escuchas, imágenes en movimiento, efectos visuales, efectos sonoros, que van desapareciendo y van cambiando la atmosfera, eso es mapping, son visuales.

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Ese si está planificado y fue un evento planificado, y fue ensayado y de todo. Si tuvo combinación de muchas técnicas.

### INTERVENCIÓN DE LOS PARTICIPANTES

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Si hay diferencias, recuerden que performance y todo esto que son aliados los tres, y otros que han nacido, estamos hablando de arte conceptual y otros que significan, recuerda que tienen un fin, y el fin por lo general es alternativo, anteriormente era alternativo al derrumbar el tipo de arte como se hacía, estamos hablando del presumismo de la producción y era un arte, en el que estaban solamente en la galería, en el museo, convencionales, y cuando se da es para romper con ello y hacerlo más hacia espacios abiertos, hacia el arte vivo, tomar en este caso el objeto (el ser humano), es más social

**LUIS ALTAMAR:** Cuando se habla de los laboratorios por ejemplo, que empezamos a simular situaciones a ver que reacción tiene el público por ejemplo, yo me invento una situación donde se discrimina alguien que viene de afuera, un inmigrante, y simulo una situación pero el público no sabe que estoy simulando, ahí estamos haciendo un poco de foro, es teatro foro y es un poco de teatro invisible, que puede estar digamos entre ustedes alguien que traiga para mirar las reacciones que pasan con una persona inmigrante, como experimento, eso es un laboratorio, pero nosotros vamos hacer un laboratorio ahorita también, que es el de creación, ese es un laboratorio para hacer un performance, que vamos a poner a disposición de una comunidad.

**SORAYA VARELA:** “¿Porque?, claro que obviamente el performance, el happening debe tener una preparación, estamos hablando es que vamos a planificarlo como lo que suele suceder en el teatro y ensayarlo, y después mandarlo a escena, no, no nos referimos a esa, sino al espacio de saber dónde vamos a estar, donde vamos a llegar, que es lo que pretendemos hacer, a eso me refiero pero no digamos en si en el espacio, porque cuando lleguemos

allá, por decirte vamos para el barrio Chiquinquirá, vamos a la iglesia, pero en la iglesia puede presentarse a cualquier evento y tenemos que improvisar ahí en el espacio, porque este ocupado, porque pasó cualquier razón, qué sé yo, pero tenemos que improvisar, oír atentos a eso también, y poder hacer otras cosas. “

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Y bueno dentro de esto que tenemos, también este tipo de arte, independiente no tiene filiaciones de ningún tipo, estamos hablando políticos, religioso, ni nada, es incluyente, porque lo podemos trabajar con cualquier temática, abordar cualquier temática, por eso es relacionar, porque se agrupa cualquier temática, para un fin comunitario, o un fin social. “

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Pero también puede jugarle porque no tiene una filiación política, religiosa, ni nada por el estilo (habla audiencia), porque es arbitrario, porque suele ser arbitrario, entonces lo que yo pueda decir con esa acción, ese acto, no le gusta a algunos religiosos, no le gusta al político, no le gusta a una población, porque para crear reacción siempre en el espectador, y el que esta desprevenido, el que no espera eso, aunque usted no lo crea cuando se hace un tipo de acto de estos, la persona que lo vio, miró, pero se va, yo no sé qué reacción va a tener más adelante pero se va, ya iniciado con esa semillita en su cabeza, y puede pasar más adelante no sabemos. “

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Algo digamos diferentes tipos de intervenciones, estamos hablando aquí social, que son performáticas pero también están relacionadas hasta más directamente con el teatro, acá están abordados desde el teatro, por ejemplo los chicos que están acá relacionados con los mimos, ellos tienen algo en sus camisetas, pero lo tienen en la espalda, acá están tejiendo más que todo a partir de un tejido, que hacen y tiene espacio abierto, acá es más escénico y con música también porque acá no hay texto no hay nada, solamente hay música y acá si es una improvisación que parte de ese instante que digamos están acá y lo podemos hacer, ahorita lo hacemos, por eso sigamos viendo de ellos, tiene diferentes reacciones para diferentes momentos pero de todas formas es social.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Bueno miren acá por ejemplo la población, las características de la población, acá estos focos relacionados con poblaciones étnicas, estamos hablando de los indígenas de la sierra nevada, sus reacciones ante ello, estamos hablando acá de, esta es una intervención escénica, cuando ellos llegaron y se hace la

acción, ellos se quedan, estamos hablando acá un poco sobre, ellos tiene una escuela de derechos humanos, eran mujeres más que todo, pero la problemática, la situación que las mujeres tenían de presentar un performance, era que ellos tienen un gobernador, ellos tienen unas reglas, ya digamos establecidas, pero cuando ellas quieren hacer su inclusión como mujeres y ser atendidas que las respeten hacer sus derechos y demás, ellas dicen cómo van a reaccionar estos señores, porque ya traemos un patriarcado del sistema que tenemos concebido por reproducción y que tal que no les guste, bueno cuando se empieza esta escena viene la actriz y se abre, miren el tono que tiene es verde, verde del camuflaje de la guerra de otra cosa, aborda la entrada y solo es silencio y música más nada, cuando se llega allá de romper porque estamos hablando literalmente de romper con las violencias y cortar con las situaciones de conflicto armado que le afecta a ellos se usa la vigente y son ellos los que empiezan literalmente a romper el vestuario una forma de cortar el ciclo literalmente, y ellas se asustan, porque están en un espacio, que es la sierra nevada y no sabemos qué va a pasar, y bueno ahí se corta literalmente con el performance, porque cortar el vestido que trae de camuflado y le afecta a ellas en su espacio y en su entorno.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Acá ya es mas de jóvenes de chicos son chicos del barrio que lo hacen a partir del mimo, y ellos intervienen también, vienen con una música, entran con una cinta y lo hacen como si fuese un escénico, pero finalmente tienen un mensaje y en cada mensaje van haciendo una escenificación diferente relacionada con lo que les afecta ellos como jóvenes, acá si es mas de niñas, y este es en el corregimiento de la playa, aquí es mas de mujeres, miren que no tiene que tener tampoco relación con el vestuario, que tiene que tener unos objetos asados, es parte de lo que son, por eso es que digamos pueden actuar, les llamamos actores naturales, son actores naturales, actores y artistas naturales.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Quiero mostrarles algo desde las artes plásticas, esto es digamos más sobre el arte de dramáticos, desde las artes plásticas y está relacionado con las artes plásticas porque asume la pintura haciendo alusión a una situación, está la música también que está relacionada y está relacionada con el texto, es mas de literatura, pero también desde el teatro y la narración oral (audiovisual).”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Que observaron ahí que vieron?, ese tipo de videos que digamos puede ser empleado en las galerías como un preámbulo, puede ser para una muestra pictórica, exposición, instalaciones, un

museo, no sé si han ido de pronto al de parque cultural, cuando entrar al salón de García Márquez, que ahí uno y esta digamos hablando, algunos fragmentos de, bueno eso es mapping, si es mapping, hay algunos fragmentos de, creo que es de, el coronel no tiene quien le escriba, de la mama grande, se unifican algunos fragmentos y se muestran algunas cosas ilusorias que van pasando visuales, eso hace parte de las artes visuales, audiovisuales, porque es con sonido y demás, ósea también tu entras e inmediatamente ya cambias te rompe lo cotidiano y entras a otro ambiente.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Para disponerte a lo que a lo que vas a ver a lo que vas a presenciar a lo que vas a decir, es una forma de irrumpir también, entonces acá, con quien crees que está relacionado este video que acaban de ver, con la violencia, con la violencia económica, y que lugar le remite más o menos, a que espacio les remite, Nueva Venecia, Magdalena, que paso en Nueva Venecia, la masacre, masacre, se dieron tres masacres, en tiempos diferentes. Pero ahí, ahí el arte, se toma como herramienta para que la memoria no se borre, esa es otra, digamos otra función, ahí estamos hablando de, bueno si, es que el arte se presta para mucho, estamos hablando de la apropiación de la memoria para que no se olvide, porque somos un país sin memoria, entre otras cosas, entonces una forma de decir, oiga aquí sucedió algo, aquí hubo un evento que no puede pasarse en alto, mira lo que aconteció, pero no se hace porque queremos mostrar una situación que hubo sino para que no se repita en la medida de lo posible, esa es la idea, garantizar, nosotros no, a nivel estatal se garantice y se hace como especie, porque esto es una denuncia también, el arte también denuncia, y es otra de la digamos, de las dos vías que tenemos, a veces mostramos antivalores, pero tenemos que buscar el valor, al final no podemos dejarlos solamente en antivalores, antivalores y antivalores, sino cortar con él, una vez estuve en el museo de Cartagena, y yo me acuerdo que había como una estructura que era superior, venía del espacio, entonces eso se puede considerar performance?, pero las esculturas eran vivas? Esculturas hechas digamos de yeso, era cartón, porque, ha pero las vendían?, no estaban ahí puestas, entonces se puede considerar performance, no eso es una instalación. Y las estatuas humanas son performance?, claro si es per formatico, cuando tú las haces con cuadros, por eso los chicos que están en el centro que duran tiempos estáticos y les echan una moneda y ellos recogen y generan movimiento, ellos intervienen, donde intervienen ellos?, cuando un público, ellos te accionan cuando tú les das una moneda, que hacen cualquier cosa.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Eso es parte de una instalación hacia la memoria, atrás esta una serie de cuadros que son pendones pero cada cuadro esta hecho por un artista plástico y está relacionado con quién? Con derechos humanos, pero hay una ironía ahí, no sé si la miran, abajo que hay?, fotografías, zapatos, carteras (de militares), pero en el centro que hay?, militares, es como una complementa... una ironía es lo que hablábamos ahorita del arte popular que está relacionado con una burla, es irónica, una crítica burlesca, porque, esta parte que esta acá, esa fotografía que ustedes ven allá, de fondo, no se ve el cartel lo que dice aquí, pero es un cartel de muerto, un cartel muerto y realmente son memorias, estas memorias, esos zapatos que están allá, y de las camisas y que se yo pueda ver, son objetos, los objetos se convierten en símbolos de memoria, están relacionados con los mal llamados falsos positivos, son chicos que fueron víctima de los casos extrajudiciales, los llamados falsos positivos, pero están en todo el centro, esta era la plaza la Paz antigua de policía, que representa digamos a nivel estatal, representa un ente como fue el ejército, y que ustedes saben que los casos extrajudiciales, fue a manos del ejército, entonces es una ironía, una burla que la tenemos ahí en simbolismo, representado, por eso le hacemos foco y es carnavalesco, porque rompe, digo tu burlas, estas burlando, está diciendo, claro míralo ahí donde está, está diciendo como un chiste, que anestesia de pronto el alma, pero te abre la realidad, es una forma de hacerlo, esto es una intervención y es una instalación.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Ha bueno esto ahí ya es, miren esto es una batucaca que se hace con las mujeres y que interviene de manera performática, porque va, y eso se planifico, la batucaca que es, los baldes y con los baldes se toca como si fuese un tambor, ciertas músicas, se hacen ciertos cantos, canticos, que hacen alusión a la temática, estamos hablando en este caso de los feminicidios, las situaciones digamos de feminicidios y que estamos haciendo un alto a quien, estamos haciéndolo de manera estatal, que pasa, que sucede, que no se ha hecho, pero es un performance, es per formatico y miremos a ver, bueno este es a la memoria, por ejemplo, miren esta instalación, la dabita, solo que esta distante, creo que está más acá, este es el mar de Colombia, y las cruces representan las múltiples ciudades, donde se dieron los casos, y eso era público que llegaba a mirar, todo esto es público, aquí están haciendo por ejemplo, una de las madres, ahí le están haciendo una entrevista de momento, y los chicos estos son piedras, las que están de colores, que pasa con las piedras de colores, como interviene el público ahí?, habían unos chicos que estaban alrededor del mapa, y cuando llegaban le preguntaban simplemente, le hacían una pregunta, tu

qué piensas de esto?, y ella respondía, había de pronto alguien grabándole, y ella le respondía sobre la situación, si de pronto conocía, porque puede existir gente que desconozca, por ejemplo nosotros acá queremos hacer una evaluación con público y queremos decirle, qué opinas tu del acoso callejero?, o sea que reacción y de pronto, no, yo no sé nada de eso, ni lo conozco, YA! Es la reacción. Y que pasa que habían unos colores, unas paletas de colores con sus pinceles, y le decía connótame con un color, intencionalmente si eran los tres colores que teníamos, el amarillo, el azul y el rojo, que es el color del simbolismo patrio, y si era intencional, entonces ellos decían bueno, me parece que está un poco relacionado con el rojo, y ellos iban y pintaban su piedra de color rojo a ver como se iba dando ese mapa, que color iba tomando, y estos que están viendo acá que son rojos, son los de navidad, que también iban colocándolos, en la noche de pronto ya ustedes cuando era de noche ya se veía más iluminado y se veían solamente las velas y se veía marrón y estamos visualizando un poco el rojo de la violencia, el rojo de la sangre, el rojo de nuestra bandera, que debía ser más roja, si miramos un poco la connotación, Colombia debe tener una franja más roja, que amarilla y azul, porque recuerden que cada franja tiene un simbolismo, estamos hablando del amarillo, del oro que se llevaron, las riquezas que tenemos, el azul de los mares, de las aguas y del rio Magdalena, contaminado de enésima violencia, de enésimos cuerpos que bajan por ahí, de todo tipo por violencia, que viene de donde, y desembocan acá, estamos hablando del rojo que si simboliza, nuestros héroes, que nos libertaron, pero no son héroes toda este que hemos perdido también, a causa de la violencia, o sea que lo simbólico viene a darle fuerza a la intervención, pero es un simbolismo que no es, arbitrario, porque tiene que tener fuerza, tiene que ser pensado, por eso digamos el hecho de pensar, cuando estamos hablando de esta temática que es el acoso callejero, eso sí es pensado, o sea la planificación esta que tenemos que hacer si es pensada, una intención de hacer algo una intención de llevarlo con que, para generar reacciones, eso sí es pensado, y planificado hasta ciertas escenas, esto fue en el 2010. Y fíjense que hubo, saben que reacciones paso acá?, les voy a comentar que reacción hubo, esta intervención duro, 4 días, cuatro días que estuvo ahí noche y día, un día llegamos y que paso? Lo quitaron, desarmado, las cruces tiradas hacia un lado y demás, y quien fue? La policía, ose a que cumplió el sentido, exacto porque lo estaba interpelando, y donde estaba, será en el CAI, por que el CAI estaba a dos pasos de ahí, entonces ustedes creen que puede ser alguien en particular que hayan hecho esto? Si ellos estaban ahí vigilando día y noche? No, entonces hay reacciones, todo se traduce en un performance.”

**LUIS ALTAMAR:** Lo que hizo la artista esta, de amplia connotación nacional que alfombró todo al día siguiente de haber concluido los diálogos de paz, alfombró toda la plaza de Bolívar de blanco, eso es performance?,

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Una intervención pero también performática, recuerda que si hay alguien que está por ejemplo ella, es una intervención porque está intervenido el espacio, pero también es performativo porque hay una actuación del ser humano, los objetos hablan también, no están de gratis, y están colocando al sujeto, que se acerca a mirar, porque le llamo la atención en reflexión, entra en reflexión, que está pasando, porque esto, y está en primer plano también de la fotografía, que eso también es eficiente, el primer plano, pero allá había en la plaza de la paz, habían unos actores que hacían rol de policía, pero eran actores en ese momento.

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Esto lo hicieron ellas acá, en el mismo socio crítico, y aquí abordan el maniquí, como la herramienta en este caso.

Ahora miremos uno desde las artes plásticas, quiero mostrarles esta, miremos esto...

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Miren que ese está dentro de una galería, ese es el museo del atlántico, y miren que sucede con el público, ya estamos hablando de una intervención picotera, o sea fijémonos lo que hablábamos en el taller pasado, la cultura popular como logra, transgredir algo que antes de la mediación cultural, solamente era concebido para público elite de un cierto momento que vivió la historia, del mundo, claro rompe con ello, este tipo de arte rompe con lo convencional, lo acostumbrado.

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Ahí están mirando el pico, que pasa? a bueno, ya reacciono, y eso no fue planificado, claro ahí el público se integra y hace parte de la escena, pero miren curiosamente que está pasando en el alrededor, resulta que en el barrio, que pasaba cuando estaba sonando un pico?, todo el mundo estaba alrededor escuchando, nadie bailaba y nadie entraba de pronto a la verbena sino escuchando la música, mas nada, acá cada quien está tratando de tomar un punto y están integrando miren los celulares, cada quien está tratando de... estamos hablando de lo contemporáneo, de integrarle los elementos, que tenemos, y el complemento de esto, que era?, porque estaba eso ahí?, de que hace parte ese pico?, como así que de hace parte?, mira atrás que hay, cuadros, hace



parte de una exposición que boca cultura popular, y los cuadros que están haciendo allá, que están al fondo, hacen alusión a lo que eran los picos antes, la pintura que tenía cada pico, de acuerdo a Barranquilla, es digamos la clave de la exposición, y el expositor que es Barrios Nuevo, un artista plástico de acá, el solamente trabaja, arte popular, sobre pico, esa es su, digamos su temática, que aborda, por eso entonces él dice bueno, yo voy hacer mi exposición pero que voy a llevar de referencia? Bueno un pico, irrumpe en un, eso nunca se hubiese dado en una galería, o en un museo menos, lo que está sucediendo acá, que el arte popular o la parte popular, ingresa, rompe con la convención, dos picos habían, uno de lado y lado, y de este lado está la exposición, de este lado, cada cuadro es real, cada cuadro representa un pico de momento, miren la actitud de cada quien, miren que hace cada quien, y cada uno tiene una historia, que es lo que tienen digamos ahí.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Y de acuerdo a toda esa carreta, es en lo que vamos a trabajar, alguna pregunta, alguna inquietud? Que tengan, que piensan?, o sea lo que ustedes quieran decir, recuerden que no hay reglas, empecemos por ahí, que les parece, tienen alguna idea, ya no vamos a meter en la temática, el acoso callejero, para eso tenemos que mirar ciertas características, cuáles son esas características de ese acoso callejero para empezar a trabajar y abordar por ahí...”

Cualquier actividad o cualquier cosa que pueda hacer sentir incomodo a la mujer en el ambiente, en la calle o donde este transitando, una mirada, una acción, una palabra, que tipo de palabras?, todo tipo de palabras, la verdad es que así sea un cómo estás?, en cierta entonación, ya causa cierta inseguridad.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Ustedes creen que si les lanza, si alguien les lanza un piropo bonito, eso hace parte de acoso?, sí, pero acoso si tú le buscas... porque?”

**PARTICIPANTE HOMBRE:** “Porque significa insistir, perseguir, se trata de acoso no insistir de una sola persona, es insistir de todos los hombres, hacia la mujer. No en todos los casos pero la persona en un punto A dice una cosa y en punto B dice otra, ahí están persistiendo en el acoso. No es la cantidad de veces que te digan algo sino el mensaje. “

**PARTICIPANTE:** “Aja ha pasado el tiempo y es una cultura, una tradición, no sé cómo se le puede llamar a eso, si es como la misma... una persona dirigiéndote unos buenos días pero con una entonación muy fea o te sigue diciendo cosas a ti, no importa la cantidad de hombres que te lo digan sino como te sientas.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “El acoso está relacionado con qué?, para que sea acoso, con que está relacionado? Con un malestar, pero lo causa que?, cuando yo digo bueno que me está acosando?, aunque sean palabras bonitas?, está relacionado con una persona extraña, el hecho de que uno no conoce a alguien y le diga cosas bonitas...”

**LUIS ALTAMAR:** Puede ser en el espacio privado, pero en espacio público, muy pocas veces alguien conocido, simplemente te saluda formalmente, o informalmente, hola que tal?, como estas?, pero el tema del acoso callejero, sobre todo el sexual, el acoso sexual callejero, es alguien extraño que te va a abordar, porque tu primo no te va a abordar en un contexto de acoso sexual callejero, entendiendo que el acoso sexual callejero es el más extremo que se conoce, un hombre que se saca su miembro en la calle y empieza a por ejemplo a masturbarse, a excitarse, a mirar provocativamente, a agarrarse sus partes íntimas, a rosearte, esos son los ejemplos muy claros de acoso sexual callejero.

**PARTICIPANTE MUJER:** “El acoso si está relacionado estamos hablando del acoso sexual callejero, está relacionado con lo sexual, literalmente con lo sexual, y con el hecho de ser personas desconocidas, porque preguntaba yo que si me decía cosas bonitas, porque yo no lo conozco simplemente, y está ya irrumpiendo mi privacidad, ni tampoco digamos tiene esa confianza para decirme cosas bonitas porque yo no lo conozco, lo que genera la necesidad de estar prevenida todo el tiempo, el hombre busca la necesidad de que si un hombre no las piropea no son nada, no le da importancia.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Hay algo particular que sucedía, con unas poblaciones, en especial y que eran acosadoras y se daban mucho a nivel de Barranquilla y era visto como natural, cuales poblaciones creen ustedes era la que más acosaba a las mujeres? Los trabajadores de construcción, los albañiles (años 70, 80, 90), las

constructoras, las construcciones, y estamos hablando del carretillero, estamos hablando del carro mula, digamos de espacio que tu pasabas, y si no te tiraban una bien grande, raro el que te la adornaba, entonces que pasaba, que sucede para que fuera acoso?, estaba en una construcción y resulta que yo vivía acá, y la constructora estaba allí, estaban construyendo en la esquina, yo tenía que pasar por ahí, todo el tiempo esa pasadera, entonces yo tenía que darme la vuelta, para evitar que me dijeran, esos cambios, que yo tengo que hacer y modificar, de yo darme la vuelta, o decir es que a esta hora están almorzando, y ya están seguramente allá en la esquina, yo no voy a ir a la tienda, yo no voy a pasar por ahí, o por una cantina o cualquier lugar.”

**LUIS ALTAMAR:** Esos cambios es a lo que le llamamos, el sentirse intimidada una mujer, el acoso en sí, hay se refleja el acoso, de la molestia, de la chica, de modificar sus hábitos, y también hay escenarios de escenarios, por ejemplo, en cierto momento yo hablaba con Rubí la jefa de comunicaciones de transmetro, y yo le decía aquí no hay estudios de cuanto es el acoso de las mujeres barranquilleras en el transmetro, ella me quedo así, pero cual acoso si en Barranquilla, no manifiestan ser acosadas dentro del transmetro, dejemos eso para las mujeres del interior del país, que son un poco me decía ella, en términos bastante pueril, las mujeres del interior son más pacíficas, que las mujeres del Caribe, una mujer del Caribe te agarra, y ella lo manifiesta, reacciona, mientras que allá decía ella, con su perspectiva del interior son mucho más dadas, calmadas y muy poco manifiestan que están sintiendo, ser acosadas en el espacios público y a los cinco días surgió un caso de una chica, que estaba denunciando, un acoso dentro del sistema aquí en Barranquilla, afortunadamente denunció y allí mismo estaba la autoridad, y hubo reacción y al tipo lo capturaron, si al caso vamos mi hermana estudia en la Normal, y tiene que coger transmetro para ir a casa nada mas de ida, y hay gente personas adultas, hombres adultos que con los mismos niños sacan y se masturban, las personas de la comunidad solo empiezan a decirle cosas y lo bajan, hay una denuncia social, (se vuelve viral), pero no dicen este señor estaba haciendo esto, porque es costumbrismo, no sé qué pasa con la gente, que no denuncian y no hay una sanción que haga que las personas... se cumpla la ley. Y es que no reaccionamos como sociedad, yo pienso que eso, una reacción como sociedad, porque yo pienso que la sociedad mexicana es muy golpeada por este flagelo, y en el sistema del metro, suele haber este tipo de actos por parte de los acosadores, que precisamente buscan población vulnerable, representadas en mujeres de diferentes grupos etarios (niñas, niños) que son los más vulnerables, y acuden a ese acto de sacarse el miembro viril, y empezar a excitarse, sin embargo allá la sociedad,

como sabe es que es un problema muy que toca mucho su estructura y que la ha tocado de hecho, tú te montas en el metro y es pura publicidad institucional frente a cómo prevenir el acoso sexual callejero, y la sociedad reacciona muchas veces violenta frente a ese acosador, o quien se sienta acosado reacciona con violencia, las mujeres allá andan por ejemplo con navajas en los bolsos porque ante un toque de un miembro ella reacciona o sea ya están programadas a reaccionar violentamente.

**PARTICIPANTE MUJER:** “Una fotografía es parte del acoso, todo lo que invada la privacidad, con ánimos sexuales, y yo creo que de cualquier ánimo. Y no solo en el transmetro, en los buses, un hombre puede estar de pie y tocarte. Sí, eso es un acto de acoso sexual, y hay hombres que si lo hacen a maldad, de hecho hubo un caso que da risa, pero no montamos mi amiga y yo, ella quedo de pie, yo quede sentada, ella me dio su bolso, y quedo de espalda libre, nadie estaba detrás de ella, el hombre paso una vez y ella dijo que le voy a decir algo, yo le dije pero dile, el tipo se quedó ahí al ladito de ella, el tipo volvió a pasar, y le dijo si me vuelves a tocar te voy a meter tu puño, entonces la gente reacciono y lo hicieron bajarse del bus, pero el tipo, lo hizo a propósito, la gente reacciona y dice vamos a golpearlo... para eso debe existir la denuncia, por esa misma razón no tomo bus, tomo taxi, entonces existe una sanción social, lo que no hay es una sanción por parte de las personas que están a cargo de estos acosos.. Es un acto de seguridad, yo puedo tomar medida como ciudadana, pero así como dicen no hay una denuncia, no hay una solidaridad comunal, social, les das un golpe sin embargo va a seguir haciéndolo, entonces no es la salida.”

**PARTICIPANTE MUJER:** “Tengo una amiga que estudia derecho y dice que hay una ley que mete a los tipos presos por hasta un piropo mal intencionado, siendo que en Colombia, tenemos la mala práctica de irnos al golpe y no a la denuncia, porque tenemos la idea de que lo meten preso, al día siguiente sale, y vuelve hacer los mismo, pero yo creo que a veces... por lo menos un hombre que lo hace por primera vez, lo meten preso, y después queda su registro ahí y si después lo vuelve hacer...”

**LUIS ALTAMAR:** Entonces, existe la ley que según funciona algunos años, sino que es un problema al no tener la información a la mano... la ley 1257 lo contempla, ella contempla la vulneración de todos los derechos pero no contempla en pleno como acoso callejero.

**PARTICIPANTE MUJER:** “Tengo una amiga que ella monto unas fotos en su instagram, ella entrena, --- falda una prenda de vestir femenina que no debería usarse... Porque es que digamos cada quien está en su derecho de cómo vestir, que usar y que no usar, porque sería ya vulnerarlos... es decir es que tú tienes la culpa por vestirte así, de alguna forma justificar el hecho que te hagan cierta situación, o sufras cualquiera, es que tú, por andar a tales lugares a tales horas es que te pasa lo que te pasa, tras que es víctima estamos re victimizando también, entonces eso se llama el espacio vetado, que tenemos también las mujeres, bajo ciertas horas, bajo ciertos lugares, y bajo ciertas situaciones, lo que dice ella.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Es que tenemos que tener libertad para expresarnos como queremos expresarnos cada quien es lo que nos da nuestro derechos a ser humanos, y es contra eso lo que queremos hacer digamos esta prevención, este acto de ALTO AHÍ, ya para romper esto vamos hacer algo, un jueguito y vamos a empezar hacer algo.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Yo, vamos hacer algo y está relacionado con la temática, yo voy a empezar un cuento, por donde yo lo dejo ella lo continua, pero es por palabras? No... Yo cuento hasta donde yo quiera y cuando digo ya es suficiente.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Ayer estaba en el parque y me senté a leer un libro, me paso un chico, y me dijo: hola que bonita estas?, y yo decidí dejarlo ahí, cada quien va aportar a ese cuento. Ojo ese cuento, es valedero como en la parte pragmática no tiene reglas puedo incluir fantasía, realidad, aportes de una novela, de una historia de un personaje X, de una marimonda que entro, de Superman que llevo de la súper niña, del carro fantasma, y demás lo que ustedes quieran, entonces vamos a empezar.

**PARTICIPANTES:** “Bueno ayer resulta y pasa que yo Salí de Buena Vista, y dije quiero ir como a los lados de puerto Colombia a caminar un poquito el malecón y cuando voy atravesar la calle me salió un enanito, tenía sus cabellos un tono azul, unos pantis todo azul, hay mira un pitufin... pero lo dije para mí porque yo solamente lo mire, pero resulta que este chico se me acerco y me dijo: huy mami te acompaño si quieres vamos y te acompaño, a donde

vayas y bueno, como él era tan pequeñito y me dijo eso que no me pareció, entonces, yo le pegue un toque y aproveche que venía el bus y me monte en el bus, cuando me di cuenta había otro tipo que también era enanito y se sentó a mi lado, entonces comenzó a bucearme, pero como yo soy alta y tengo una superioridad física sobre él, lo tire para allá y Salí volando, y después yo seguí sin ningún problema, pero le manifesté a alguien que estaba a mi lado, pero todos se sorprendieron y les dije lo que había sucedido, cuando llegue al malecón, me puse a caminar, a mirar todo, y me di cuenta que el pitufito estaba detrás de mí, y comenzó a silbarme, y yo corrí y corrí pero el pitufito seguía detrás de mí, y la gente al ver esto en vez de apoyarme, ayudaron al pitufito y todo el mundo detrás de mí echándome piropo, después de esto me sentí un poco con miedo, temerosa, y decidí llamar a la policía, vinieron ayudarme y se llevaron al pitufito, al yo seguir por el malecón me di cuenta que apareció otro pitufito, luego de caminar, caminar y caminar el pitufito me seguía, entonces le pregunte qué porque me seguía, y decía muchas cosas feas que yo no quería oír, entonces me acerque a un policía para que me ayudara también con este pitufito, y en vez de apoyarme a mí lo apoyo a él, al ver que el policía no me prestaba atención, decidí tomar justicia por mano propia, y me acerque a la playa, tome al pitufito por el cuello, y le metí la cabeza en el agua, y lo sacaron y decía ----, hasta que me fui, cogí el bus de regreso, y se extinguieron los pitufitos, colorín colorado este cuento se ha terminado.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** “Bueno esto es un poco para generar la expectativa de que nadie sabía ni tenía planificado lo que iba a decir, miren como se multiplico el pitufito, el salió de pronto acciono de todas las formas, habidas y por haber. Eso es un performance lo que hemos hecho, a partir de una situación, una historia y algo que propuse, y eso es lo que queremos.”

**ARTISTA SORAYA VARELA:** Quiero que piensen ustedes a partir de eso cuales son las habilidades de cada uno?, sea física, sea artística, sea digamos fantasiosa, sea lo que sea, porque esas habilidades son las que nos van apoyar también en el performance, porque a partir de lo que yo tengo como habilidad puedo ponerlo al servicio del performance.

Publico habla a todas voces

*Anexo 10. Instrumento de diario de campo***Investigador u observador:****Fecha:****Hora:****Lugar donde ocurrió la situación:**

Descripción de la observación	
Otros apuntes	

*Anexo 11. Instrumento de entrevistas semi estructuradas realizada a mediadores artísticos que participaron de la pieza performática en el rol de acosados y acosadores.*

Guion de preguntas

- 1) Luego de vivir esta experiencia comunicativa. ¿Qué piensan del rol de mediador artístico?
- 2) ¿Consideran ustedes que la mediación artística en el marco de lo cultural puede contemplarse como un ejercicio de participación con públicos que permite la comunicación?
- 3) ¿Desde su rol de mediadores artísticos que plantearon una pieza performática consideran que pudieron conectar al público con el mensaje referente a la necesidad que tienen las mujeres para acceder a un espacio público libre de acoso sexual callejero?
- 4) ¿Su rol de mediador artístico se vio afectado o limitado por el contexto donde se desarrolló la intervención?
- 5) ¿Fue fácil para usted asumir el rol de mediador artístico ?. Por qué?
- 6) ¿Cree usted que este tipo de intervenciones basadas en la mediación cultural desde una perspectiva artística pueden permitir que los públicos puedan comprender el mensaje que se quiere difundir?
- 7) ¿Al participar usted de esta actividad que implicó la construcción y luego la puesta en escena de la pieza performática le cambio en algo su posición o juicio frente al acoso callejero?
- 8) ¿Considera que en la actualidad tiene importancia la mediación cultural y el rol del mediador artístico. ¿Por qué?  
Al argumentar su respuesta utilice su vivencia a través de su participación en la experiencia.
- 9) ¿Durante la escenificación que limitaciones tuvieron para la realización de la puesta en escena? Para la realización de una experiencia a futuro. ¿Cuáles pudieran ser sus recomendaciones?

*Anexo 12. Transcripción de las entrevistas semi estructuradas realizada a mediadores artísticos en el rol de mujer acosada*

**Entrevista 1.**

**Rol:** acosada

**Fecha:** 7 de noviembre de 2018

**Lugar:** Campus de la Universidad del Norte

**Investigador:** ¿Luego de vivir esta experiencia comunicativa que piensas del rol del mediador artístico?



**Sujeto:** tiene una gran capacidad pues el mensaje es que la gente transmita, siento como que es algo nuevo y una manera distinta de llegar a mostrar ese impacto.

**Investigador:** ¿Considera que la mediación artística en el marco de lo cultural puede contemplarse como un ejercicio de participación con público que permita la comunicación?

**Sujeto:** claro porque es como un espacio abierto, entonces se puede tener como mayor respuesta, permite que la gente pueda comunicarse mejor y pueda tener respuestas, además de emitir el mensaje.

**Investigador:** ¿Desde tu rol como mediador artístico que plantea una pieza performance considera que pudieron contar con un mensaje sobre el tema de las mujeres para hacer un espacio público libre de acoso sexual callejero?

**Sujeto:** Hay muchas que se sintieron identificadas y hay otras como que se dieron cuenta del impacto que tienen y algunos hombres como que también cayeron en cuenta y siento que estas actividades sirvieron para mostrar el acoso callejero y para generar mayor concientización.

**Investigador:** ¿Su rol de mediador artístico se vio afectado o limitado por el contexto en que se desarrolló la intervención?

**Sujeto:** Si un poco, porque de pronto el espacio no era tan apto y las condiciones no eran las óptimas, pero sin embargo se pudo realizar y pudo tener las respuestas que esperábamos.

**Investigador:** ¿Su rol de mediadora artístico fue fácil? ¿Porque?

**Sujeto:** No porque ha sido una de mis primeras veces y me sentía como un poco incómoda en el sentido de, sabía lo que vivían, entonces era mostrar una incomodidad frente a lo que viven las mujeres cada día en la calle.

**Investigador:** ¿Crees que este tipo de intervenciones basadas en la mediación cultural desde una perspectiva artística pueden permitir que los público puedan comprender un mensaje que se quiere difundir?

**Sujeto:** Claro que sí, es que es lo ideal y creo que se necesita con frecuencia para que tenga mayor impacto.

**Investigador:** ¿Al participar usted de esta actividad que implicó la construcción y luego la puesta en escena de la pieza performática le cambio en algo su posición o juicio frente al acoso callejero?

**Sujeto:** Pues ya yo tenía un punto de vista sobre que era el acoso callejero, que no estaba de acuerdo con él, y siento que me cambio en el sentido de que hay que informar, o sea no es solo quedarse con el conocimiento sino transmitírselo a otras personas el acoso callejero y lo que es.

**Investigador:** ¿Considera que en la actualidad tiene importancia la mediación cultural y el rol del mediador artístico? ¿Por qué? Al argumentar su respuesta utilice su vivencia a través de su participación en la experiencia.

**Sujeto:** Si porque ahora mismo uno aprende por lo visual y auditivo, entonces es como mostrar una escena a un público en la calle, o sea de manera esporádica es muy importante, y si tiene una importancia muy grande.

**Investigador:** Durante la escenificación ¿Qué limitaciones tuvo para la realización de la puesta en escena y a futuro cuáles serían sus recomendaciones?

**Sujeto:** Estudiar más el espacio, saber cómo tener anticipación sobre el lugar en el que se va a dar, las condiciones, intentar que lo planeado sea tal y como queda y intentar soltarse un poco más, para la próxima.

## Entrevista 2

### Entrevista a participante de la pieza performática

**Rol:** acosada

**Fecha:** 7 de noviembre de 2018

**Lugar:** Campus de la Universidad del Norte

**Investigador:** ¿Luego de vivir esta experiencia comunicativa que piensas del rol de mediador artístico?

**Sujeto:** El mediador artístico tiene un rol muy importante en la sociedad porque ayuda a concientizar a las personas de cosas que tal vez no se tenían en cuenta, de una forma didáctica, porque es una forma una manera que puede ayudar a que los demás presten atención, porque a veces te pueden decir una cosa, te pueden decir no hagas esto o esto está mal, pero si lo hacen de manera aburrida, digamos que la gente no los va tomar en cuenta.

**Investigador:** ¿Considera que la mediación artística, en el marco cultural puede contemplarse como un ejercicio de participación público, que permite la comunicación?

**Sujeto:** Claro que sí, pues tal vez en el momento, aunque sí porque la mediación tiene varios campos, pero en algunas veces no se puede hacer en el momento, pero después hay conexión y se puede generar un dialogo entre las personas que lo ven y las personas que lo hacen.

**Investigador:** ¿Desde el rol de mediador artístico que planteaste la pieza performática consideras que pudieron conectar al público un mensaje referente a la necesidad que tienen las mujeres para acceder a un espacio público libre de acoso sexual callejero?

**Sujeto:** Considero que sí, porque las personas se sobresaltaron en el momento, se dieron como que algo está pasando ahí y entonces tal vez no entendían al principio, pero cuando logré entender el por qué y cuándo logran ver lo que sucedió en ese momento, cuando logran captar el porqué de las cosas, si se da uno cuenta que se logró lo que se esperaba

**Investigador:** ¿Su rol de mediador artístico se vio afectado o limitado por el contexto donde se desarrolló la intervención?

**Sujeto:** Considero que sí y más por el contexto de las personas, creo que fue por el contexto de la situación, como estaban en algo de papeleo y cosas que tal vez pudieron tomar toda la atención de las personas que estaban ahí, entonces no estuvieron tan atentas como hubieran estado en otra situación

**Investigador:** ¿Fue fácil para usted asumir el rol de mediador artístico?

**Sujeto:** En parte sí, es algo muy ambiguo porque el hecho de actuar si fue fácil, pero el hecho de sentirme acosada todo el tiempo con un muchacho que estaba encima de mí o de cómo iba a reaccionar el público, me daba temor, entonces es como ambiguo, sentimientos encontrados

**Investigador:** ¿Crees que el tipo de intervención basada en la mediación cultural, desde una perspectiva artística, puede permitir que el público pueda comprender el mensaje que se quiere difundir?

**Sujeto:** Si creo que puede ser más útil que otros tipos de comunicación, porque además de que tiene al público como parte de la obra por decirlo así, también ayuda a que las personas lo vean, vean el mensaje que se quiere dar no solo como algo aburrido, si no como algo entretenido de cierta forma,

**Investigador:** ¿Al participar usted en esta actividad que implicó la construcción y puesta en escena de la pieza performática, le cambio en algo su posición o juicio frente al acoso callejero?

**Sujeto:** Si bastante, yo de por si siempre he estado en contra de eso, porque me da full rabia, pero al verlo y al vivirlo porque uno siempre lo vive normal, pero vivirlo al extremo ya, como fue lo que hicimos en la representación, me di cuenta de que hay personas que viven esto full y hay personas que les está pasando, entonces me ayudo al saber que las cosas no se deben quedar así, así que tenemos que actuar.

**Investigador:** ¿Considera que en la actualidad tiene importancia la mediación cultural y el rol de mediador artístico, porque?

**Sujeto:** Sí, porque bueno en muchas cosas que tal vez no entendemos, que tal vez las personas no llegan a entender, personas que no tienen los recursos o no tiene las posibilidades de captar o de entender algunas cosas del acoso callejero de forma fácil, entonces hacerlo de una manera artística de una manera que las personas lo puedan ver más divertido, pueda ayudar a que lo entiendan mejor

**Investigador:** ¿Durante la escenificación o durante la presentación que limitaciones tuvo para la realización de la puesta en escena y para la realización de experiencias a futuro cuales pudieran ser su recomendaciones?

**Sujeto:** La limitación principal como ya lo dije la situación, pienso que si no hubieran estado en ese cuento de papeleo y cosas así, tal vez se hubiera dado mejor la puesta en escena, entonces para mi esa es la limitación principal y creo que la única. Porque si hubo inconveniente, pero de todos modos fueron cosas que se podían solucionar como rápidamente. Para una próxima se buscara otra situación otro tipo de público o el mismo público pero en otro contexto

*Anexo 13. Transcripción de las entrevistas semiestructuradas realizadas a mediadores artísticos en el rol de  
hombres acosadores*

*Entrevista 1*

**Entrevista a participante de la pieza performática**

**Rol:** acosador

**Fecha:** 7 de noviembre de 2018

**Lugar:** Campus de la Universidad del Norte

**Investigador:** ¿luego de vivir esta experiencia comunicativa que piensas del rol del mediador artístico?

**Sujeto:** Pues yo pienso que un rol muy interesante y cumple con una función muy importante en la sociedad porque lo que hacemos básicamente poner las habilidades artísticas a disposición de un mensaje y un mensaje que lo que busca es mover algo en la mirada del espectador y que esta persona reflexiona a partir de lo que vea.

**Investigador:** ¿considera que la mediación artística en el marco de lo cultural puede contemplarse como un ejercicio de participación con público que permita la comunicación?

**Sujeto:** claro totalmente de mí es un tipo de comunicación en todo sentido ya que nosotros como mencionaba anteriormente estamos expresando mensaje estamos dando un discurso no de la manera oral necesariamente pero sí estaba mostrándole algo a la gente y la gente lo percibe de esta forma reflexiona a partir de eso.

**Investigador:** ¿desde su rol de mediadores artísticos que plantearon una pieza performática consideran que pudieron conectar al público con el mensaje referente a la necesidad que tienen las mujeres para acceder a un espacio público libre de acoso sexual callejero?

**Sujeto:** creo que por una parte si lo logramos con algunas personas ya que estaban pendientes más o menos como más que otras en la escena, pero tuvimos problemillas en conectar a mayor cantidad de gente por el espacio que hay acá y cada uno está como en su mundo y meditamos a llamar la atención de ellos pero al mismo tiempo sin alertarlos de la situación era muy complicada.

**Investigador:** ¿su rol de mediador artístico se vio afectado o limitado por el contexto en que se desarrolló la intervención?

**Sujeto:** Yo diría que sí a él de pronto se vio limitado por lo que decía anteriormente, cada uno estaba como enredado en su cuento, había una fila enorme para el personal del sirven entonces como que Muy pocas personas están pendientes de lo que pasaba alrededor ya lo que él era como un ambiente muy revoltoso en el sentido de que había mucho movimiento en un solo lugar como para que se enfocará en algo como nuestro.

**Investigador:** ¿Su rol de mediadora artístico fue fácil, porque?

**Sujeto:** Yo digo que no es fácil ya, porque en mi caso fue como meterse en la mente de un acosador y comportarse como un acosador y es algo como que a uno como una persona normal como bien criada por decirlo así que respeta las mujeres era como full incómodo aproximarse a una mujer y acosarla como que no, no es fácil y sentir que las personas están mirando qué están haciendo algo que está indebido se siente muy cómo.

**Investigador:** ¿Crees que este tipo de intervenciones basadas en la mediación cultural desde una perspectiva artística pueden permitir que los público puedan comprender un mensaje que se quiere difundir?

**Sujeto:** Claro totalmente creo que es una buena técnica para llegar a la gente por qué es explicar un tema complicado de una manera sencilla de una manera que a la gente le llame la atención y que le creó un impacto más que leerse un libro o una revista.

**Investigador:** ¿Al participar usted de esta actividad que implicó la construcción y luego la puesta en escena de la pieza performática le cambio en algo su posición o juicio frente al acoso callejero?

**Sujeto:** de verdad que mi posición siempre ha sido la misma, no me gustaría nunca estar en una situación de acoso callejero ni de acosador pero lo veía más por el punto de vista de mi familia y las mujeres cercanas a mí que era como muy incómodo no me gustaría que alguien las acosara, tanto como mi posición siempre ha sido la misma.

**Investigador:** ¿considera que en la actualidad tiene importancia la mediación cultural y el rol del mediador artístico? ¿Por qué? Al argumentar su respuesta utilice su vivencia a través de su participación en la experiencia.

**Sujeto:** Si, si tiene una importancia aunque los grandes medios ya hayan dejado de lado el tema del arte callejero y más aún sigue teniendo importancia mucha relevancia porque es lo que se ve en la calle y es como llevarle este tipo de reflexiones a la gente que no muy no toda las veces puede presenciarlas.

**Investigador:** Durante la escenificación ¿qué limitaciones tuvo para la realización de la puesta en escena? y a futuro ¿cuáles serían sus recomendaciones?

**Sujeto:** Como una de las limitaciones más que todo era como la seguridad de mi rol como acosador ahora era como si me pasaba mucho en ese rol era como qué tal que alguien reaccione como no debía, será como el miedo a la limitación que había como el miedo que había de que nadie me fuera a agredir, y pues ya la otra delimitación que mencionaba anteriormente el ambiente era un ambiente donde todo el mundo está concentrado en algo y creo que eso nos limita mucho en la puesta en escena futuro creo que debería ser un espacio más amplio y cómo controlar más el flujo de gente y en qué punto lo vamos a hacer exactamente.



## Entrevista 2

### Entrevista a participante de la pieza performática

**Rol:** acosador

**Fecha:** 7 de noviembre

**Lugar:** Campus de la Universidad del Norte

**Investigador:** Luego de vivir esta experiencia comunicativa, ¿qué piensas del rol de mediador artístico?

**Sujeto:** la verdad es que el rol se puede desempeñar muy bien, dependiendo del lugar donde se haga, el contexto donde se vaya hacer la mediación es demasiado importante incluso en el rol de mediador

**Investigador:** ¿consideras que la mediación en el marco de lo cultural, debe contemplarse como un ejercicio de participación con público, que permita la comunicación?

**Sujeto:** Si claro, la verdad si, y de hecho eso se vivencio, las personas de alguna u otra manera van a interactuar con la mediación con el performance elaborado.

**Investigador:** desde tu rol de mediador, que planteaste la pieza performática, consideras que pudieras conectar al público con el mensaje

**Sujeto:** No mucho pero, pero ya eso se sale de las manos del mediador la verdad, puedo tener el principio, el contexto es demasiado importante y sin un público digamos adecuado, no se va poder plantear la comunicación.

**Investigador:** entonces, ¿el rol de mediador crees que se ve afectado o limitado por el contexto en que se desarrolla la intervención?

**Sujeto:** Si claramente, el mediador no llega de la misma forma

**Investigador:** ¿fue fácil para ustedes asumir el rol de mediadores?

**Sujeto:** Diría que sí, sí porque la complejidad del performance no fue mayor, no fue muy grande, son actos sencillo que no cualquiera puede realizar pero si un público amplio puede hacerlo.

**Investigador:** ¿Cree usted que este tipo de intervenciones, pasadas a la mediación, desde lo artístico, pueden permitir que el público puedan comprender el mensaje que se quiere difundir?

**Sujeto:** Si, pero siempre va a depender de la clase de público

**Investigador:** ¿al participar en esta actividad que vino desde la transmisión de la pieza, y luego la puesta en escena, le cambio en algo su posición o juicio frente al acoso sexual callejero?

**Sujeto:** Realmente no porque son posturas que ya yo tenía, de las cuales ya tenía conocimiento, de las que ya había planteado.

**Investigador:** ¿Consideras que en la actualidad tiene importancia la mediación y el rol de mediador artístico, usted había tenido alguna vivencia de participación similar en algún ejercicio?

**Sujeto:** No había tenido vivencias, y si es muy importante que actividades como estas se puedan dar.

**Investigador:** ¿Durante la escenificación qué limitaciones tuvieron para la realización de la puesta en escena? Para la realización de una experiencia a futuro. ¿Cuáles pudieran ser sus recomendaciones?

**Sujeto:** Siempre va a depender de cual específica sea la mediación, digamos en esta el público como tal, no sentí que se conectara plenamente con la voz, entonces esa es una limitación muy importante. Y algunos detalles de logística, como por ejemplo, todo el tiempo el grupo que estaba encargado del performance estuvo unido, no todo el mundo veía eso, obviamente, pero de alguna u otra forma no se vio tan natural el acto y eso de cierta manera pudo afectarlo un poco. La ausencia de sonido esta vez, yo creo que para próximas ocasiones con sonido, si estamos hablando de acoso callejero, piropos, tal vez pueda captar más la atención y un mejor escenario, tanto como más concurrido de personas que de alguna manera puedan conectarse con el tema, acá sentí que el público no se conectó realmente

*Aneo 14. Sinopsis del cortometraje Au bout de la rue (Al final de la calle)*

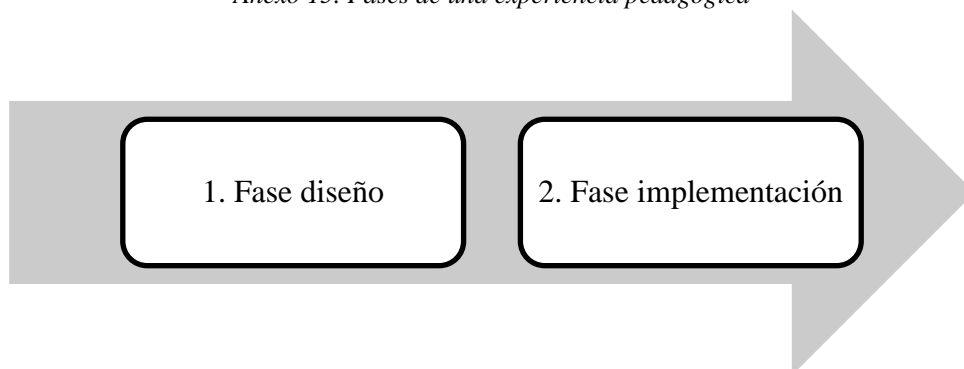
La protagonista camina sola las calles durante la noche tras departir con sus amigos en una fiesta. Ella inicia su recorrido, luego de su despedida y de inmediato, un joven sale a su paso y la sigue, pero ella lo ignora.

Ella comienza a caminar a un paso apresurado y en cada trayecto que avanza se logra topar con distintos hombres que en plena vía pública le acosan.

A través de su recorrido, la protagonista aumenta su miedo y susto que lo comunica a través de la expresión en su rostro. Su miedo cesa al llegar a su casa quien decide no contra nada de lo vivido en la calle.

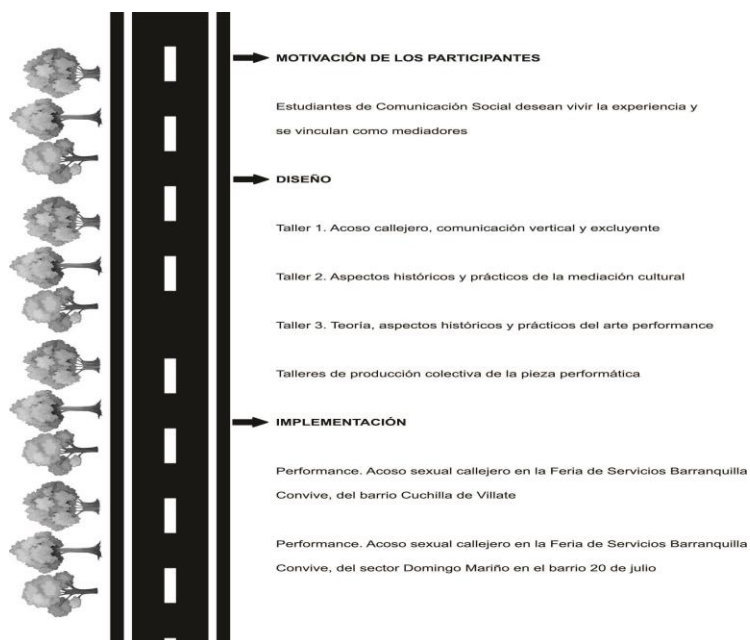
Este cortometraje se puede ver en línea a través de la plataforma Youtube. Fue producido y dirigido en el año 2016 por Maxime Gaudet.

*Anexo 15. Fases de una experiencia pedagógica*



*Fuente: Autor*

*Anexo 16. Momentos de la experiencia pedagógica*



*Fuente: Autor.*

*Aneo 17. Sinopsis del cortometraje Au bout de la rue (Al final de la calle)*

La protagonista camina sola las calles durante la noche tras departir con sus amigos en una fiesta. Ella inicia su recorrido, luego de su despedida y de inmediato, un joven sale a su paso y la sigue, pero ella lo ignora.

Ella comienza a caminar a un paso apresurado y en cada trayecto que avanza se logra topar con distintos hombres que en plena vía pública le acosan.

A través de su recorrido, la protagonista aumenta su miedo y susto que lo comunica a través de la expresión en su rostro. Su miedo cesa al llegar a su casa quien decide no contra nada de lo vivido en la calle.

Este cortometraje se puede ver en línea a través de la plataforma YouTube. Fue producido y dirigido en el año 2016 por Máxime Gaudet.

*Anexo 18. Caracterización de la experiencia*

Finalidades	Artísticas, social y ciudadana.
Objetivos	Erradicar inequidad a través de la promoción de espacio público libre de acoso sexual callejero
Herramienta	Según (Jacob & Belanger, 2009, p.38) fueron actividades pedagógicas, talleres de formación, promoción, debates. Otras herramientas descritas por (Jacob & Belanger, 2009, p.57) que fueron empleadas en el desarrollo de esta experiencia fue la producción artística.
Tipos de mediación cultural	Artística, intelectual
Públicos	Estudiantes de Tercer Semestre del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Norte
Disciplina	Teatro a través del arte per formatico en la modalidad del teatro invisible
Medios	Universidad y comunidad
Tiempos	5 meses
Redes	Hubo participantes que asumieron el rol de mediadores socio artístico. No se establecieron redes ni tampoco réplicas.
Características de las actividades de mediación cultural	Según (Jacob & Belanger,2009, p.13) la actividad fue participativa
Perspectivas	Según (Jacob & Belanger, 2009, p.55) fue una intervención socio- comunitaria y se centró en el desarrollo de nuevas prácticas. Se acentúa una perspectiva transformativa que según Fried en ( Boqué, 2003) es dialógica, per formativa, del encuadramiento comunicativo y transformadora

*Anexo 19. Clasificación de la narrativa del acoso sexual callejero a través de la experiencia*

Conciencia	“Es a veces la cosificación de la mujer (...) solo un objeto que va caminando y está para agradarme a mí y más nada “(Participante hombre del Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto).
Cordialidad	“Y es full feo. Y es que todos los días te lo dicen, no hay ningún día, ni el policía te respeta ni nada. Por ejemplo, el oficial tu pasas por ahí y te dicen cosas te puedo poner el ejemplo, no te hacen el comparendo pero si te miran”. Y ellos me dicen: -Buenos días, hermosa. -Gracias. Y yo como que: -De nada. (Participante mujer del Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto).
Expresión del miedo masculino	“(…) qué pasaría si fuese de pronto a mi novia que le pase esto, si fuera mi hermana ahora que crezca que le pase esto.” (Participante hombre del Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto).
Ciudad insegura para las mujeres	“Un día en que había maratón; allá en Bogotá y el bus tuvo que dejarla unas cuadras antes de la sede, me dice que desde donde camino hasta que entró, unos hombres la estaban siguiendo, no le dijeron nada, simplemente la estaban siguiendo, entonces tuvo que correr para entrar a la sede para estar segura “ (Participante mujer del Taller El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente )
Dominancia masculina en el hogar	Sabes que mi padre tiene una actitud machista, es como si me coloco el pelo así, si me voy a colocar el pelo liso no te lo puedes colocar liso, no me dejaba o sea nada de nada, yo me lo iba a pintar para el quinceañero no me dejó, ni queratina, nada y cuando voy a salir me cohíbo de decirle no sé qué me compre un vestido o una falda (Participante mujer del El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto)
Vivencia del acoso sexual callejero	“Yo estaba con una amiga allá en Santa Marta y yo estaba con ella y resulta que yo fui donde el que nos estaba siguiendo, ella me dice Lucía camina más rápido y comenzó a caminar más rápido y ella se voltio y dijo se está masturbando corre y nosotras corrimos y fue que nos encontramos en la casa de un abuelo de una amiga y el tío nos abrió la puerta y nos metió “(Participante mujer del El acoso callejero: comunicación vertical y excluyente ,3 de agosto).
La reacción	“(…)Yo quede sentada, ella me dio su bolso, y quedo de espalda libre, nadie estaba detrás de ella, el hombre paso una vez y ella dijo que le voy a decir algo, yo le dije pero dile, el tipo se quedó ahí al lado de ella, el tipo volvió a pasar, y le dijo si me vuelves a tocar te voy a meter tu puño (...) (Participante mujer del Taller Teoría, aspectos históricos y



---

Justicia	práctica del arte Performance comunicación vertical y excluyente ,10 de agosto). “Tengo una amiga que estudia derecho y dice que hay una ley que mete a los tipos presos por hasta un piropo mal intencionado (...)(Participante mujer del Taller Teoría, aspectos históricos y práctica del arte Performance comunicación vertical y excluyente ,10 de agosto)
----------	--

---

## NOTAS AL PIE

---

<sup>1</sup> Micaela di Leonardo es una antropóloga cultural y académica interdisciplinaria con amplios intereses en la desigualdad social y económica, ya sea por clase, raza, género o sexualidad, y el análisis de esferas públicas y contra públicas que racionalizan o protestan contra esas desigualdades. Ingresar en: <https://www.anthropology.northwestern.edu/people/faculty/dileonardo.html>. Acceso en: 15/08/2018.

<sup>2</sup> La traducción es mía.

<sup>3</sup> Profesora emérita de Sociología en la Universidad de Indianápolis. Sus intereses académicos son sociología de la vida cotidiana, género y familia, teoría y métodos sociológicos cualitativos actuales, discapacidad. Disponible en: <https://liberalarts.iupui.edu/about/directory/gardner-carol-b.html>. Acceso en: 7/02/2019.

<sup>4</sup> La traducción es mía.

<sup>5</sup> Profesora de Derecho y Filosofía; Directora de la Facultad en la Universidad Georgetown. Ha escrito extensamente sobre temas de género y teoría legal feminista, derecho y teoría constitucional, jurisprudencia, filosofía legal y derecho y literatura. Ingresar en:

<https://www.law.georgetown.edu/faculty/robin-l-west/>. Acceso en: 25/02/2019.

<sup>6</sup> La traducción es mía

<sup>7</sup> La traducción es mía.

<sup>8</sup> La traducción es mía.

<sup>9</sup> Información sobre su biografía está disponible en: <https://www.ciespal.org/Homenaje/MartinBarbero/secciones/biografia.html>. Acceso en: 14/01/2018.

<sup>10</sup> Información sobre el perfil de Néstor García Canclini disponible en: [http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/N%C3%A9stor\\_Garc%C3%ADa\\_Canclini](http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/N%C3%A9stor_Garc%C3%ADa_Canclini). Acceso en: 1/02/2019.

<sup>11</sup> La traducción es mía.

<sup>12</sup> La traducción es mía

<sup>13</sup> La traducción es mía.

<sup>14</sup> Proyecto dirigido por la Profesora e Investigadora del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Norte, Pamela Flórez, PHD en Estudios Culturales.

<sup>15</sup> Biografía de Buber disponible en: <https://www.tribuna.org.mx/judaismo/832-filosofia-judia-el-pensamiento-de-martin-buber.html>. Acceso en: 14/03/2017.

<sup>16</sup> Biografía de Luce Irigaray está disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Luce-Irigaray>. Acceso en: 15/03/2017.

<sup>17</sup> Traducción propia

<sup>18</sup> Periodista e investigador uruguayo, especialista en movimientos sociales. Disponible en: [https://mundo.sputniknews.com/authors/raul\\_zibechi/](https://mundo.sputniknews.com/authors/raul_zibechi/). Acceso en: 12/12/2018.

<sup>19</sup> Traducción propia

<sup>20</sup> Traducción propia

<sup>21</sup> Traducción propia

<sup>22</sup> En el campo de la psicología y pedagogía, realizó estudios sobre la mediación.

<sup>23</sup> La traducción es mía.

<sup>24</sup> Profesor emérito de la Universidad Standhal de Grenoble (Francia). Investigador en el Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication- Gresec. Su campo de interés son las prácticas estéticas en el proceso de la mediación cultural. Disponible en: <http://gresec.univ-grenoble-alpes.fr/version-francaise/membres/jean-caune--83659.kjsp>. Acceso en: 7/02/2019.

<sup>25</sup> La traducción es mía.

---

<sup>26</sup> Docteur en sociologie, professeur au Département de communication sociale et publique de l'Université du Québec à Montréal, Jean-Marie Lafortune est directeur de l'Unité de programmes en animation et recherche culturelles et rédacteur de la revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles. Disponible en: <http://lamarmite.org/team/jean-marie-lafortune/>. Acceso en: 7/02/2019.

<sup>27</sup> La traducción es mía.

<sup>28</sup> La traducción es mía

<sup>29</sup> La traducción es propia

<sup>30</sup> La traducción es mía.

<sup>31</sup> La traducción es mía

<sup>32</sup> La traducción es mía

<sup>33</sup> La traducción es mía

<sup>34</sup> La traducción es mía

<sup>35</sup> Esta reflexión se obtiene a través de su experiencia pedagógica en el Departamento de Mediación Cultural de la Université du Paris 3 Sorbonne Nouvelle y otros centros de formación superior en Francia.

<sup>36</sup> La traducción es mía

<sup>37</sup> La traducción es mía

<sup>38</sup> La traducción es mía.

<sup>39</sup> Il est Professeur des Universités, responsable du Master Expographie Muséographie (MEM). Ancien attaché de conservation du patrimoine, directeur d'un musée de société pendant 4 ans, il a été directeur de l'IUP Denis Diderot à l'Université de Bourgogne de 2008 à 2010 avant de rejoindre l'université d'Artois. Il enseigne la muséologie et l'expographie. Disponible en: <http://lettres.univ-artois.fr/equipe-enseignante/serge-chaumier>. Acceso en: 3/10/2018.

<sup>40</sup> Es un Ingeniero en Gestión, Licenciado en Filosofía y Letras y Doctor especializado en Historia del Arte por la Universidad Libre de Bruselas, profesor en Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 y especialista en museología, autor de varios libros y artículos sobre museo y museología. Disponible en:

<https://www.google.com.co/search?q=Francois+Mairesse&oq=Francois+Mairesse&aqs=chrome..69i57j0l5.3554j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acceso en: 3/10/2018.

<sup>41</sup> La traducción es mía.

<sup>42</sup> La traducción es mía

<sup>43</sup> La traducción es mía

<sup>44</sup> Grupo de investigación; cuyo propósito es el desarrollo de la investigación y estudios de la mediación cultural en Quebec. Disponible en: <https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/grmc/>. Acceso en: 7/02/2019.

<sup>45</sup> La traducción es mía

<sup>46</sup> La traducción es mía.

<sup>47</sup> La traducción es mía

---

<sup>48</sup> La traducción es mía

<sup>50</sup> La traducción es mía

<sup>51</sup> La traducción es mía

<sup>52</sup> La traducción es mía.

<sup>53</sup> La traducción es mía.

<sup>54</sup> La traducción es mía.

<sup>55</sup> La traducción es mía.

<sup>56</sup> La traducción es mía.

<sup>57</sup> La traducción es mía

<sup>58</sup> La traducción es mía.

<sup>59</sup> Información extraída de <http://montreal.mediationculturelle.org/etudes-et-recherches/etude-inedite/phase-1/>. Acceso en: 10/03/2019.

<sup>60</sup> La traducción es mía.

<sup>61</sup> La traducción es mía.

<sup>62</sup> La traducción es mía

<sup>63</sup> La traducción es mía

<sup>64</sup> Professeur de sociologie et directeur du département Médiation Culturelle de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

<sup>65</sup> La traducción es mía

<sup>66</sup> La traducción es mía

<sup>67</sup> La traducción es mía

<sup>68</sup> La traducción es mía

<sup>69</sup> La traducción es mía.

<sup>70</sup> La traducción es mía.

<sup>71</sup> La traducción es mía

<sup>72</sup> La traducción es mía

<sup>73</sup> La traducción es mía.

<sup>74</sup> La traducción es mía

<sup>75</sup> La traducción es mía

<sup>76</sup> La traducción es mía

<sup>77</sup> La traducción es mía

<sup>78</sup> La traducción es mía

---

<sup>79</sup> La traducción es mía

<sup>80</sup> La traducción es mía

<sup>81</sup> La traducción es mía.

<sup>82</sup> Máxime Goulet – Langlois, extrajo el concepto de los documentos de presentación de la mediación intelectual en el sitio de Execo: <http://exeko.org/remue-meninges-approches-et-reflexions> (consulté por Langlois el 24 de junio 2015). La traducción es mía.

<sup>83</sup> La traducción es mía.

<sup>84</sup> La traducción es mía.

<sup>85</sup> La traducción es mía.

<sup>86</sup> La traducción es mía.

<sup>87</sup> La traducción es mía.

<sup>88</sup> Noción conceptual que es distinta a la mediación.

<sup>89</sup> La palabra no fue traducida al español

<sup>90</sup> La traducción es mía.

<sup>91</sup> La traducción es mía

<sup>92</sup> La traducción es mía.

<sup>93</sup> La traducción es mía.

<sup>94</sup> La traducción es mía.

<sup>95</sup> La traducción es mía.

<sup>96</sup> La traducción es mía.

<sup>97</sup> La traducción es mía

<sup>98</sup> Información del investigador disponible en: <https://professeurs.uqam.ca/professeur?c=jacob.louis>. Acceso en: 30/01/2019.

<sup>99</sup> La traducción es mía.

<sup>100</sup> La traducción es mía.

<sup>101</sup> La traducción es mía

<sup>102</sup> La traducción es mía.

<sup>103</sup> La traducción es mía.

<sup>104</sup> La traducción es mía.

<sup>105</sup> [...]Especialmente a partir de los años 80, las obras de Foucault tendrán un particular impacto en los nacientes estudios socio antropológico sobre el cuerpo, en lo que luego se denominará como una perspectiva posestructuralista. Asimismo, influirá en los estudios de género, como los de Luce Irigaray y Judith Butler, entre muchos otros [...] Citro, 2010, p.29).

<sup>106</sup> Disponible en: <https://www.uninorte.edu.co/web/comunicacion-social-y-periodismo/plan-de-estudios>. Acceso en: 19/11/2018.

---

<sup>107</sup> A través de la Feria Barranquilla Convive, niños y adultos de los distintos barrios de Barranquilla reciben toda la oferta institucional que ofrece a diario la Alcaldía Distrital más cerca de sus hogares. Allí el ciudadano puede acceder, entre otros, a la siguiente oferta institucional de la Alcaldía Distrital y otras entidades que velan por el bienestar de la comunidad: Policía Metropolitana, Secretaria de Gestión Social, Secretaria de Salud, SISBEN, Secretaria de Obras Públicas, Secretaria de Planeación, Secretaria de Cultura, Patrimonio y Turismo, Secretaria de Educación, Oficina de la Mujer, Equidad y Género, Secretaria de Gobierno, Secretaria de Desarrollo Económico, Oficina de Gestión del Riesgo, Migración Colombia, Fiscalía General de la Nación, InterAP.

<sup>108</sup> Consolidar la gestión pública en seguridad y convivencia ciudadana del Distrito de Barranquilla, mediante la ejecución de los objetivos y metas del Plan Integral de Seguridad y Convivencia. Disponible en: <http://www.barranquilla.gov.co/atencion-al-ciudadano/preguntas-frecuentes/oficina-para-la-seguridad-y-convivencia-ciudadana>. Acceso en: 20/11/2018.

<sup>109</sup> Director Máxime Gaudet. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9W7EmM9Pg38>